НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ

ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ
ТА ЕТНОЛОГІЇ ІМ. М. Т. РИЛЬСЬКОГО

УКРАЇНСЬКА МУЗИЧНА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ

Том 5

ПАВАНА — "POLIKАРП"

КИЇВ
видавництво ІМФЕ — 2018

ББК 85. 313 (4 УКР) я
У 45

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Г. Скрипник — голова
А. Калениченко — заступник голови
І. Сікорська — відповідальний секретар

Члени редколегії:
І. Гамкало, С. Грица, Люд. Єфремова, М. Загайкевич, А. Іваницький, Н. Костюк, О. Костюк, В. Кузик, О. Кушнірук, О. Летичевська, А. Муха, О. Немкович, Л. Пархоменко, Р. Пилипчук, О. Прилепа, М. Ржевська, В. Рожок, Н. Семененко, М. Скорик, О. Сокол, Б. Сюта, А. Терещенко, Б. Фільц, М. Хай, Ок. Шевчук, Ол. Шевчук, І. Юдкін

РЕЦЕНЗЕНТИ:

Н. Герасимова-Персидська — академік НАМУ, доктор мистецтвознавства, професор
М. Черкашина-Губаренко — член-кореспондент НАМУ, доктор мистецтвознавства, професор

Зареєстровано Держкомінформом України. Свідоцтво про реєстрацію:
серія ДК № 1831 від 07. 06. 2004 р.

966-02-4099-6 (загальний)
978-966-02-8371-8 (Т.5)

© Інститут мистецтвознавства фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ 5-го ТОМУ:

В. Кузик, І. Сікорська — співголови, наукові редактори
І. Шеремета — відповідальний секретар

Відповідальна за літеру П:
В. Кузик

РЕЦЕНЗЕНТИ 5-го тому:

В. Дутчак — доктор мистецтвознавства, професор
О. Рощенко — доктор мистецтвознавства, професор

“Кобзар в степу”
(за: журналом «Новъ». – Санкт-Петербургъ; Москва, [1885]. – Т. V. – С. 387)

Основні абревіатури назв установ, організацій, інституцій, товариств тощо

А

АМУ — Академія мистецтв України
АН — Академія наук
АПМУ — Асоціація пролетарських музик України
АПН — Академія педагогічних наук
АРКУ — Асоціація революційних композиторів України
АСМ — Асоціація сучасної музики
АСМУ — Асоціація сучасної музики України
АСПАНФУТ — Асоціація Панфутуристів
АТ — акціонерне товариство
АУА — Ансамбль українських акторів

Б

Бі-Бі-Сі (BBC) — державна телерадіокомпанія Великої Британії
БК — Будинок культури
БК НСКУ — Будинок композиторів НСКУ

В

ВБУ — Всенародна бібліотека України
ВІА — вокально-інструментальний ансамбль
ВКП(б) — Всесоюзна комуністична партія (більшовиків)
ВМІ — Вищий музичний інститут (Львів)
ВМК НКО (Вищмузком) — Вищий музичний комітет при Народному комісаріаті освіти
ВМТЛ — Всеукраїнське музичне товариство ім. М. Леонтовича
ВМСУ — Військово-морські сили України
ВМФ — Військово-морський флот
ВМШ — Вища музична школа
ВУАМЛІН — Всеукраїнська академія марксистсько-ленінських історичних наук
ВУАН — Всеукраїнська академія наук
ВУТЕКОМ — Всеукраїнський театральний комітет
ВУТОРМ — Всеукраїнське товариство революційних музик
ВУЦВК — Всеукраїнський Центральний Виконавчий комітет

Г

ГАРФ — Государственный архив Российской Федерации
ГМТ — Галицьке музичне товариство
ГУЛАГ — Главное управление лагерей
ГЦММК — Государственный центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки (Москва)

Д

ДАКККіМ — Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв
ДАКО — державний архів Київської області
ДАТОБ — Державний академічний театр опери та балету
ДАУ — Джазова асоціація України
ДВУ — Державне видавництво України
ДДМА — Донецька державна музична академія ім. С. Прокоф'єва
ДІТМ — Державний інститут театрального мистецтва
ДММФ — Дирекція міжнародних музичних фестивалів
ДМПІ ім. Гнєсіних — Державний музично-педагогічний інститут ім. Гнєсіних, нині РАМ (Москва)
ДМТМК — Державний музей театру, музики та кіномистецтва
ДМШ — дитяча музична школа
ДПБ — Державна публічна бібліотека, нині РНБ (С.-Петербург)
ДРОТ — Державний робітничий театр (Дніпропетровськ)
ДЦММК — Державний центральний музей музичної культури ім. М. Глінки (Москва)
ДЦТМБ — Державний центральний театральний музей ім. Р. Бахрушина (Москва)

З

з-д — завод
ЗСУ — Збройні сили України
ЗУМО — Західно-українське мистецьке об'єднання

И

ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский дом, Москва)

І

ІМФЕ (НАНУ) — Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Національної академії наук України
ІНО — Інститут народної освіти
ІПРІ — Інститут проблем реєстрації інформації
ІР НБУВ — Інститут рукописів Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського
ІРМТ — Імператорське російське музичне товариство

К

к/с — кіностудія
к/т — кінотеатр
к/ф — кінофільм
КВО — Київський військовий округ
КГК — Киевская государственная консерватория
КДА — Київська духовна академія
КДАМ — Київська дитяча академія мистецтв
КДВМУ — Київське державне вище музичне училище ім. Р. Глієра
КДІК — Київський державний інститут культури
КДК — Київська державна консерваторія ім. П. Чайковського
КДКЕЦМ — Київський державний коледж естрадного та циркового мистецтва
КДМЧСЗ — Конференція дослідників музики червоноруських (галицько-волинських) та суміжних земель
КДУТКТ — Київський державний університет театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого
КМА — Києво-Могилянська академія
КМАЕЦМ — Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтва
КНУКіМ — Київський національний університет культури і мистецтв
КП(б)У — Комуністична партія (більшовиків) України
КПРС — Комуністична партія Радянського Союзу
КПУ — Комуністична партія України

Л

ЛДАКіМ — Луганська державна академія культури і мистецтв
ЛДІТМіК — Ленінградський державний інститут театру, музики і кінематографії
ЛДМА — Львівська державна музична академія ім. М. Лисенка
ЛННБУ — Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника

М

МАІ — Міжнародна академія інформації при ООН
МАКО — Міжнародна асоціація композиторських організацій
МАЛЕДОТ — Малий академічний Ленінградський державний оперний театр
МАНУ — Мала академія наук України
МАУ — Міжнародна асоціація україністів
МВС — Міністерство внутрішніх справ
МДУ — Миколаївський державний університет
МЗС — Міністерство закордонних справ
МіК — Ансамбль мандолін і концертин
МІЦ — Музично-інформаційний центр сучасної музики при Асоціації "Нова музика"
МО — Міністерство оборони
МПІ — Музично-педагогічний інститут
Музфонд — Музичний фонд
МЦКМ — Міжнародний центр культури і мистецтв

Н

НАНУ — Національна академія наук України
НАКККіМ — Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
НАФРФ — Наукові архівні фонди рукописів і фонозаписів (ІМФЕ НАН України)
НБУВ — Національна бібліотека України ім. В. Вернадського
НВМС — Національна всеукраїнська музична спілка
НДІ — науково-дослідний інститут
НКГА — Начальна команда галицької армії
НКО — Народний комісаріат освіти
НКПІКЗ — Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник
НЛУК — Національна ліга українських композиторів
НМАУ — Національна музична академія України ім. П. Чайковського
НПК — Національний палац культури
НПМ — Національний палац мистецтв
НПУ — Національний педагогічний університет ім. М. Драгоманова
НСДУМ — Національна спілка діячів українського мистецтва
НСЖУ — Національна спілка журналістів України
НСКінУ — Національна спілка кінематографістів України
НСКобУ — Національна спілка кобзарів України
НСКУ — Національна спілка композиторів України
НСПУ — Національна спілка письменників України
НСТДУ — Національна спілка театральних діячів України
НСХУ — Національна спілка художників України
НТРКУ — Національна телерадіокомпанія України
НТШ — Наукове товариство ім. Шевченка

О

ОДБ — Одеська державна бібліотека
ОДК — Одеська державна консерваторія ім. А. Нежданової
ОДМА — Одеська державна музична академія ім. А. Нежданової
ОДУМ — Організація демократичної української молоді (Канада)
ОЛДП — Общество любителей древней письменности
ООН — Організація Об'єднаних Націй
ОУМ — Об'єднання українських музик
ОУН — Організація українських націоналістів
ОУН (б) — Організація українських націоналістів (бандерівці)
ОУН (м) — Організація українських націоналістів (мельниківці)

П

ПАР — Південно-Африканська Республіка
ПГВ — Південна група військ
ПДТМ — Петербурзький державний театральний музей
п/к — під керівництвом
ПК — Палац культури
ПКМ — Палац культури і мистецтв
ПМТ — Польське музичне товариство
ПНДЛ — Проблемна науково дослідна лабораторія НМАУ
ПРОКОЛЛ — Производственный коллектив студентов Московской консерватории

Р

РАМ — Російська академія музики ім. Гнєсіних (Москва)
РАОГ — Российское акционерное общество "Грамофон"
РАПМ — Революційна асоціація пролетарських музик
РДАДА — Російський державний архів давніх актів (Москва)
РДБ — Російська державна бібліотека (Москва)
РМГ — Русская музыкальная газета
РМТ — Російське музичне товариство
РНБ — Російська національна бібліотека ім. М. Салтикова-Щедріна (Санкт-Петербург)
РНК — Рада Народних Комісарів
РСДРП — Російська соціал-демократична робітнича партія

С

СВУ — Спілка визволення України
СК СРСР — Спілка композиторів Союзу Радянських Соціалістичних Республік
СКУ — Спілка композиторів України
СП — спільне підприємство
СРКУ — Спілка радянських композиторів України
ССМШ — Спеціальна середня музична школа
СУА — Спілка українських акторів
СУМ — Спілка української молоді
СУПРОМ — Спілка українських професійних музик
СШ — середня школа
CD — компакт-диск

Т

ТБ — телебачення
ТДіК — Театр драми і комедії (Київ)
ТОДРЛ — Труды отдела древнерусской литературы
ТЮГ — Театр юного глядача

У

УАН — Українська академія наук
УАПЦ — Українська автокефальна православна церква
УВАН — Українська вільна академія наук
УВІ — Український вільний інститут
УВПІ — Український високий педагогічний інститут ім. М. Драгоманова (Прага)
УВУ — Український вільний університет
УГА — Українська галицька армія
УГВР — Українська головна визвольна рада
УГКЦ — Українська греко-католицька церква
УЕЛФ — Українська експериментальна лабораторія фольклору
УМІ — Український музичний інститут (США)
УМІА — Український музичний інститут Америки
УНДІП — Український науково-дослідний інститут педагогіки
УНР — Українська народна республіка
УНС — Українська національна спілка
УПА — Українська повстанська армія
УПЦ КП — Українська православна церква Київського патріархату

УПЦ МП — Українська православна церква Московського патріархату
УСС — Українські січові стрільці
УТ — Українське телебачення
УТоДіК — Українське товариство драматургів і композиторів
УТОС — Українське товариство сліпих

Х

ХАТОБ — Харківський академічний театр опери і балету
ХАДНБ — Харківська державна наукова бібліотека ім. В. Короленка
ХДУМ — Харківський державний університет мистецтв ім. І. Котляревського

Ц

ЦБК — Центральний будинок композиторів (Москва)
ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства (Москва)
ЦДА ВОВУ — Центральный державний архів вищих органів влади України
ЦДАГО України — Центральний державний архів громадських об'єднань України
ЦДАДА — Центральний державний архів давніх актів (РДАДА, Москва)
ЦДАЗ — Центральний державний архів звукозапису РФ (Москва)
ЦДАМЛіМ — Центральний державний архів-музей літератури і мистецтв
ЦДІА(К) — Центральний державний історичний архів у Києві
ЦДІА(Л) — Центральний державний історичний архів у Львові
ЦДІАУ — Центральний державний історичний архів України
ЦДКФФА — Центральний державний кінофотофонодокументів архів України ім. Г. Пшеничного
Центрмузінформ — Центр музичної інформації НСКУ
ЦК — Центральний комітет
ЦМШ — Центральна музична школа при Московській державній консерваторії ім. П. Чайковського
ЦТ — Центральне телебачення

Ч

ЧСВВ — Чин св. Василія Великого
ЧУГА — Червона українська галицька армія

Ю

ЮНЕСКО (UNESCO, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) — Організація Об'єднаних Націй з питань освіти, науки та культури

ОСНОВНІ СКОРОЧЕННЯ СЛІВ, СЛОВОСПОЛУЧЕНЬ ТА ТЕРМІНІВ

Географічні назви

АНДР — Алжирська народно-демократична республіка
АРЄ — Арабська Республіка Єгипет
АР Крим — Автономна Республіка Крим
БРСР — Білоруська Радянська Соціалістична Республіка
Вінн. — Вінницька (е, ий)
Ворошиловгр. — Ворошиловградська (е, ий)
Д. — Донецьк
Дн. — Дніпропетровськ, Дніпро
Дніпроп. — Дніпропетровська (е, ий)
Дрогоб. — Дрогобицька (е, ий)
Житом. — Житомирська (е, ий)
З. — Запоріжжя
Закарп. — Закарпатська (е, ий)
ЗУНР — Західно-Українська Народна Республіка
Івано-Фр. — Івано-Франківська (е, ий)
К. — Київ
Кіровогр. — Кіровоградська (е, ий)
КНДР — Корейська Народна Демократична Республіка
КНР — Китайська Народна Республіка
Л. — Львів
Ленінгр. — Ленінградська (е, ий)
Микол. — Миколаївська (е, ий)
М. — Москва
Моск. — Московська (е, ий)
НДР — Німецька Демократична Республіка (нині Німеччина)
О. — Одеса
ОАЕ — Об'єднані Арабські Емірати
ПАР — Південно-Африканська Республіка
Петерб. — Петербурзька (е, ий)
РРФСР — Російська Радянська Федеративна Соціалістична Республіка
Рівн. — Рівненська (е, ий)
РФ — Російська Федерація
РСР — Радянська Соціалістична Республіка
РСФРР — Російська Соціалістична Федеративна Радянська Республіка
Севастоп. — Севастопольська (е, ий)
Сімфероп. — Сімферопольська (е, ий)
С.Пб. — Санкт-Петербург
СРСР— Союз Радянських Соціалістичних Республік
США — Сполучені Штати Америки
Терноп. — Тернопільська (е, ий)
УНР — Українська Народна Республіка
УРСР — Українська Радянська Соціалістична Республіка
УСРР — Українська Соціалістична Радянська Республіка
ФРН — Федеративна Республіка Німеччина
Х. — Харків
Хмельн. — Хмельницька (е, ий)
Чернів. — Чернівецька (е, ий)
Черніг. — Чернігівська (е, ий)

Національні, етнічні, регіональні визначення

австр. — австрійський
австрал. — австралійський
азерб.- азербайджанський
алб. — албанський
амер. — американський
англ. — англійський
араб. — арабський
аргент. — аргентинський
афган. — афганський
балкан. — балканський
балт. — балтійський
башк. — башкирський
бельг. — бельгійський
білор. — білоруський
болг. — болгарський
болів. — болівійський
босн. — боснійський
браз. — бразильський
брит. — британський
венес. — венесуельський
в'єтн. — в'єтнамський
візант. — візантійський
вірм. — вірменський
волин. — волинський
гагауз. — гагаузький
голланд. — голландський
грец. — грецький
груз. — грузинський
гуц. — гуцульський
дан. — данський
естон. — естонський
євр. — єврейський
європ. — європейський
закарп. — закарпатський
зах. — західний
ізр. — ізраїльський
інд. — індійський
ірл. — ірландський
ісп. — іспанський
італ. — італійський
казах. — казахський
канад. — канадський
киргиз. — киргизький
кит. — китайський
колумб. — колумбійський
крим.-татар. — кримсько-татарський
кубан. — кубанський
кубин. — кубинський
лат. — латинський
латв. — латвійський
лемк. — лемківський
лит. — литовський
македон. — македонський
мекс. — мексиканський
молд.-молдовський, молдавський
монг. — монгольський
нідерл. — нідерландський
нім. — німецький
норв. — норвезький
осетин. — осетинський
перуан. — перуанський
півд. — південний
півн. — північний
польс. — польський
португ. — португальський
прибалт. — прибалтійський
прикарп. — прикарпатський
рад. — радянський
ром. — ромський
рос. — російський
рум. — румунський
рус. — руський
серб. — сербський
скандинав. — скандинавський
словац. — словацький
словен. — словенський
слов'ян. — слов'янський
схід. — східний

тадж. — таджицький
татар. — татарський
турец. — турецький
туркм. — туркменський
угор. — угорський
узб. — узбецький
укр. — український
фін. — фінський
фламанд. — фламандський
франц. — французький
хорв. — хорватський
чес. — чеський
чехосл. — чехословацький
чил. — чилійський
чорногор. — чорногорський
чув. — чуваський
швед. — шведський
швейц. — швейцарський
шотл. — шотландський
югосл. — югославський
япон. — японський

Назви місяців

січ. — січень
лют. — лютий
берез. — березень
квіт. — квітень
трав. — травень
черв. — червень
лип. — липень
серп. — серпень
верес. — вересень
жовт. — жовтень
листоп. — листопад
груд. — грудень
янв. — январь (рос.)
февр. — февраль (рос.)
апр. — апрель (рос.)
авг. — август (рос.)
сент. — сентябрь (рос.)
окт. — октябрь (рос.)
нояб. — ноябрь (рос.)
дек. — декабрь (рос.)

Основні скорочення та абревіатури, прийняті при посиланнях на літературу

Періодичні видання

Веч. — вечірній
Вид-во — видавництво
Всеукр. — Всеукраїнський
Газ. – газета
Губ. — губернский
Держ. — державний
ЕВ — епархиальные ведомости
Ж. — журнал
Зб. — збірник
ЗНТШ — Записки Наукового Товариства ім. Шевченка
Ін-т — інститут
КЕВ — Киевские епархиальные ведомости
КіЖ — Культура і життя
Літ. — літературний
Літ-во — літературознавство
Літ-ра — література
ЛНВ — Літературно-науковий вісник
Мат-ли — матеріали
Метод. — методичний
Мист-во — мистецтвознавство
Міжн. — міжнародний
Муз. — музичний, музыкальный
Муз-во — музикознавство
Наук. — науковий
Науч. — научный
Нац. — національний
НТЕ — Народна творчість та етнографія
Обл. — обласний
Пед. — педагогічний
ПЗТ — Повне зібрання творів
ПіК — Політика і культура
Практ. — практичний
Рад. — радянський
РдСП — Руководство для сельских пастырей
РМГ — Русская музыкальная газета
Сб. — сборник
Сев. — Северный
СіЧ — Слово і час
СМ — Советская музыка
Сов. — советский
Соц. — соціалістичний, социалистический
Ст. — стаття, статті
СЭЦ — Советская эстрада и цирк
ТКДА — Труды Киевской духовной академии
УІЖ — Український історичний журнал
Укр. — українська
УМГ — Українська музична газета
Ун-т — університет
Уряд. — урядовий
ХЧ — Христианское чтение
МАЕО — Musica Antiqua Europae Orientalis

Інші видання

ЕСУ — Енциклопедія сучасної України
ЕУ — Енциклопедія українознавства
ІУМ — Історія української музики
МЭ — Музыкальная энциклопедия
МЭС — Музыкальный энциклопедический словарь
ПЗТ — Повне зібрання творів
УЛЕ — Українська літературна енциклопедія
УМЕ — Українська музична енциклопедія
УРЕ — Українська радянська енциклопедія

СПИСОК ОСНОВНИХ ВИКОРИСТАНИХ ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

Аверинцев С. София — Логос: Словарь. — К., 2000.

Айвазян А. Рок. 1955/1991: Инф.-справочное издание. — С.Пб., 1992.

Академія музичної еліти України. Історія та сучасність: До 90-річчя Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського. — К., 2004.

Балет: Энциклопедия / Гл. ред. *Ю. Григорович.* — М., 1981.

Беларуская Савецкая Энцыклопедия. — Мінск, 1971. — Т. 3, 4.

Биографии композиторов IV—XIX веков с портретами / Иностранный и русский отдел под ред. *А. Ильинского*; польский отдел под ред. *Г. Пахульского.* — М., 1904.

Биографический словарь деятелей русской музыкальной культуры / Под ред. *Б. Асафьева* и *А. Оссовского* (рукоп.).

Білокопитов О. Композитори Радянської України. — Х., 1934.

Болотин С. Энциклопедический биографический словарь музыкантов-исполнителей на духовых инструментах. Изд. 2-е, доп. и перераб. — М., 1995.

Болховитинов Е. Словарь исторический о бывших в России писателях духовного чина греко-российской церкви. — С.Пб., 1818; 1827.

Бурбан М. Українські хори та диригенти. — Дрогобич, 2006; [2]2007.

Бурбан М. Хорова культура української діаспори. — Дрогобич, 2003.

Бурбан М. Хорове виконавство Львівщини. — Дрогобич, 1999.

В рокотанні-риданні бандур / Авт.-упор. *М. Шудря, В. Нечепа.* — К., 2006.

Вайнкоп Ю., Гусин И. Краткий биографический словарь композиторов. — Ленинград, 1967, [7]1983. — Вып. 1.

Варварцев М. Італійці в культурному просторі України (кінець XVIII — 20-і рр. XX ст.): Істор.-біогр. дослідження (Словник) — К., 2000.

Вікіпедія [Інтернет-енциклопедія] // *http://uk.wikipedia.org.*

Водяний Б., Олексин Г., Ціж М. Короткий словник діячів української музичної культури. — Тернопіль, 1992.

Вокальная школа Российской академии музыки имени Гнесиных / Сост. *М. Агин.* — М., 2004.

Володарі дум і струн (Матеріали до енциклопедичного довідника) / Укладач *М. Лабінський* // В рокотанні-риданні бандур / Авт.-упор. *М. Шудря, В. Нечепа.* — К., 2006.

Вони прославили наш край: Довідник. — Луганськ, 1998.

Воронежская историко-культурная энциклопедия / Гл. ред. *О. Ласунский.* — Воронеж, 2006.

Восточно-славянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии. — Минск, 1993.

Григорьев Л., Платек Я. Современные дирижеры. — М., 1969.

Давидов М. Київська академічна школа народно-інструментального виконавства. — К., 1998.

Енциклопедия на българската музикална култура. — София, 1987.

Енциклопедія історії України. Видання, що продовжується. — Т. 1.

Енциклопедія сучасної України (ЕСУ). Видання, що продовжується. — Т. 1—11. — К., 2003—2014.

Енциклопедія українознавства: Словникова частина. В 11 т. / Гол. ред. проф. д-р *В. Кубійович*: НТШ (ост. том — 1995). Перевид. в Україні. — Л., 1993—2003.

Енциклопедія української діяспори. У 7 т. / *В. Маркусь* та ін. — Т. 4 (Австралія — Азія — Африка) / Гол. ред. *В. Маркусь.* — К.; Нью-Йорк; Чикаґо; Мельборн, 1995.

Євтушенко О. Легенди химерного краю: Українська рок-антологія. — К., 2001.

Євтушенко О. Обличчя музики: Творчі портрети українських зірок. — К., 2006.

Євтушенко О., Зелений Ю. 100 альбомів з України. Вибр. дискографія: Рок, естрада, поп, фольк. — К., 2003.

Желінський Б. Коротка історія кобзарства в Україні. — Л., 2000.

Журавлев Д. Композиторы Советской Белоруссии: Краткий биогр. справочник. — Минск, 1966.

Журавлев Д. Союз композиторов БССР: Краткий биогр. справочник. — Минск, 1978.

"Журавлина" книга. Тернопільська західна українська діаспора: Словник імен / Автори-укладачі *Б. Мельничук, Х. Мельничук, Н. Совінська.* — Тернопіль, 2001.

Закордонне українство. 2003: Інформаційно-бібліогр. довідник. — К., 2004.

Золоті імена України. Видатні діячі України минулих століть: Меморіальний альманах. — К., 2000.

Їм крила дала Полтавщина: Енциклопедичний довідник. — Пирятин, 2000.

Капельгородська Н., Глущенко Є., Синько О. Український біографічний кінодовідник. — К., 2001.

Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття. — Ів.-Франківськ, 2012.

Києво-Могилянська академія в іменах. XVII—XVIII ст.: Енцикл. видання / Упоряд. *З. Хижняк*; Ред. *В. Брюховецький.* — К., 2001.

Кияни: Біогр. словник / *Л. Андрієнко, В. Гармасар, Ю. Дупленко* та ін. — К., 2004.

Композитори Радянської України: Матеріали ІМФЕ АН УРСР / Упоряд. *Л. Архімович, А. Касперт, Т. Шеффер* та ін. — К., 1944—1950 (рукоп.).

Композиторы Молдавской ССР: Краткие очерки жизни и творчества. — Кишинев, 1956; М., 1960.

Композиторы Российской Федерации: Сб. статей/ Ред.-сост. *В. Казенин.* — М., 1981. — Вып. 1.

Композиторы Советской Украины: Справочник / Ред. *Л. Архимович.* — К., 1951.

Корінний М., Шевченко В. Короткий енциклопедичний словник культури. — К., 2003.

Краткий биографический словарь зарубежных композиторов / Сост. *М. Миркин.* — М., 1969.

Крунтяева Т., Молокова Н., Ступель А. Словарь иностранных музыкальных терминов. Изд. 2-е, доп. — Ленинград, 1977.

Кто писал о музыке: Библиогр. словарь музыкальных критиков и лиц, писавших о музыке в дореволюционной России и СССР. В 4 т. / Сост. *Г. Бернандт, И. Ямпольский* (Т. 1—3), *Т. Киселева* (Т. 4). — М., 1971—1989.

Лабанців-Попко З. 100 піаністів Галичини. — Л., 2008.

Лебединская Т. Санкт-Петербург и Украина. XVIII—XX вв.: Истор.-биогр. словарь / Под ред. проф. *В. Подобеда* и *С. Полутиной.* — С.Пб., 2002.

Лисенко І. Словник музикантів України. — К., 2005.
Лисенко І. Словник співаків України. — К.; Джерзі-сіті, 1997.
Лисько З. Матеріали до бібліографії та історії української музики. — Мюнхен, 1947—1961.
Литвинова О. Музика в кінематографі України: Каталог. — Ч. 1: Автори музики художньо-ігрових фільмів, які створювалися на кіностудіях України. — К., 2009.
Литература по хоровому искуству: Библиогр. указатель. — М., 1975.
Мазепа Л., Мазепа Т. Шлях до музичної академії у Львові. — Л., 2003. — Т. 1.
Максимюк С. З історії українського звукозапису та дискографії. — Л.; Вашингтон, 2003.
Мала українська музична енциклопедія / Упор. *О. Залеський.* — Мюнхен, 1971.
Медведик П. Діячі української музичної культури: Матли до біо-бібліогр. словника / Записки НТШ: Праці музикознавчої комісії. — Л., 1993. — Т. CCXXVI; 1996. — Т. CCXXXII.
Мистецтво України: Енциклопедія. — К., 1995. — Т. 1.
Мистецтво України: Біогр. довідник / Упор. *А. Кудрицький* (ред.), *М. Лабінський.* — К., 1997.
Мистецький Олімп України. — К., 2006.
Митці України: Біогр. довідник / Ред. *А. Кудрицький*, упор. *М. Лабінський, В. Мурза.* — К., 1992.
Михайленко Н., Фан Динь Тан. Справочник гитариста. — К., 1998.
Мішалов В., Мішалов М. Українські кобзарі-бандурсти. — Сідней, 1996.
Музична культура України і документальний кінематограф (за матеріалами ЦДКФФА України імені Г. С. Пшеничного): Довідник / Авт.-упоряд. *О. Литвинова.* — К, 2014.
Музична література УРСР. 1917—1965: Бібліогр. довідник. — Х., 1966.
Музична Харківщина. — Х., 1992.
Музичні видання України. 1966—1971: Бібліогр. покажчик. — К., 1977. — Ч. 1.
Музыкальная энциклопедия. В 6 т. / Гл. ред. *Ю. Келдыш.* — М., 1973—1982.
Музыкальный Петербург. XVIII век: Энциклоп. словарь. В 3 кн.— С.Пб., 1996, 1998, 1999.
Музыка: Большой энциклоп. словарь / Гл. ред. *Г. Келдыш.* — М., 1998.
Муха А. Композитори світу в їх зв'язках з Україною: Довідник. — К., 2000.
Муха А. Композитори України та української діаспори: Довідник. — К., 2004.
Народжені Україною: Меморіальний альманах. У 2 т. / Гол. ред. *О. Онопрієнко.* — К., 2002.
Научные работники СССР (без Москвы и Ленинграда). — Ленинград, 1928.
Нотографічний покажчик видань музичних творів М. В. Лисенка. — Л., 2001.
Одеській державній музичній академії імені А. В. Нежданової — 90! — О., 2003.
Очеретовська Н., Цицалюк Н., Черемський К. Український словник музичних термінів. — Х., 2008.
Печенюк М. Музиканти Кам'янеччини: Біогр.-репертуарний довідник. — Хмельницький, 2003.
Пісенні скарби Херсонщини. — Херсон, 2009.
Посвалюк В. Мистецтво гри на трубі в Україні. — К., 2006.
Посвалюк В. Трубачи Киева: Прошлое и настоящее. — К., 2000.
Православная энциклопедия. — Т. 1—8. — М., 2000—2004 (видання, що продовжується).
Преображенский А. Словарь русского церковного пения. — М., 1896.
Пружанский А. Отечественные певцы. 1755—1917: Словарь. В 2 ч. — М., 1991. — Ч. 1.
Пуряєва Н. Словник церковно-обрядової термінології. — Л., 2001.
Риман Г. Музыкальный словарь / Пер. с 5-о нем. изд. *Б. Юргенсона*, доп. рус. отд. сост. при сотрудничестве *П. Веймарна* и др. Пер. и все доп. под ред. *Ю. Энгеля.* — М.; Лейпциг, 1901—1904.
Рудчук Ю. Духова музика в Україні (XVIII—XIX ст.): Істор.-музикознавче дослідження. — К., 2006.
Савченко І. Українські нотні видання 1917—1923 років у фондах Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського: Наук. каталог. — К., 2007.
Семиязычный словарь музыкальных терминов: русский, немецкий, английский, французский, итальянский, испанский, венгерский. — Будапешт, 1978.
Симоненко В. Енциклопедія джазу. — К., 2004.
Симоненко В. Лексикон джаза. — К., 1981.
Словарь сценических деятелей [Приложение к журналу "Театр и искусство"]. — С.Пб., 1898—1917.
Словник українських діячів музичного мистецтва / Склали *В. Кривусів, П. Козицький.* — К., 1919 (машиноп.).
Снєгірьов О. Піаністи України. — К., 1997. — Вип. 1; 1998. — Вип. 2.
Советские композиторы и музыковеды: Справочник. В 3 т. — Т. 1 / Сост. *Г. Бернандт* и *И. Ямпольский.* — М., 1978; Т. 2 / Сост. *Л. Григорьев* и *Я. Платек.* — М., 1981; Т. 3 / Сост. *Л. Григорьев, А. Модин, Я. Платек.* — М., 1989.
Советские композиторы: Краткий биогр. справочник / Сост. *Г. Бернандт* и *А. Должанский.* — М., 1957.
Современные дирижеры / Сост. *Л. Григорьев, Я. Платек.* — М., 1969.
Современные пианисты. 2-е изд., испр. и доп. / Сост. *Л. Григорьев, Я. Платек.* — М., 1990.
Союз композиторов СССР: Справочник / Сост. *В. Козюра* и др. — М., 1981, ²1987.
Союз композиторов Украины: Справочник / Авт.-сост. *А. Муха.* — К., 1984.
Спілка композиторів України: Довідник / Упор. *А. Муха.* — К., 1962 (рукоп.).
Спілка композиторів України: Довідник / Упор. *А. Муха, Н. Сидоренко.* — К., 1968; оновл. варіант / Упор. *В. Полевой, Н. Сидоренко*, спец. ред. *А. Муха.* — К., 1973.
Справочник баяниста / Сост. *А. Басурманов.* — М., 1987.
Столярчук Б. Контрабасисти України: Біогр. словник. — Рівне, 1992, ²2007.
Столярчук Б. Рівненське музичне училище (1955—2000). — Рівне, 2000.
Столярчук Б. Фольклористи України: Біогр. словник. — Рівне, 1994.
Столярчук Б., Топоровська Г. Бандуристи Рівненщини: Бібліогр. довідник. — Рівне, 2006.
Сторінки історії Львівської державної музичної академії України ім. М. В. Лисенка. — Л., 2003.
Сучасні композитори України — довідник сучасних

композиторів України / Кер. проекту *К. Цепколенко*, ред.-упор. *О. Перепелиця, Ю. Семенов.* — О., 2002. — Вип. 1.

CD Киев: Историческая энциклопедия. — К., 2000.

Творчий доробок українських композиторів і музикознавців. 1999—2004: Каталог-довідник. — К., 2005.

Тернопільський енциклопедичний словник. — Тернопіль, 2005. — Т. 2.

Туркевич В. Хореографічне мистецтво України у персоналіях. — К., 1999.

Украинская музыка в грамзаписи / Сост. *А. Железный.* — К., 1981.

Українська діаспора в світі: Довідник. — К., 1993.

Українська діаспора. — К.; Чикаго, 1992. — Ч. 2.

Українська літературна енциклопедія. У 5 т. — Т. 1—3. — К., 1988, 1990, 1995.

Українська радянська енциклопедія (УРЕ). У 12 т. — ^{2}К., 1974—1985.

Український радянський енциклопедичний словник (УРЕС) У 3 т. — К., 1966—1968, ^{2}1986, 1987.

Українські композитори Київської школи / Зредагував та упорядкував *М. Гаврилюк.* — Буенос-Айрес, 1907.

Українські композитори: Біо-бібліогр. довідник / Упоряд. *М. Дитиняк.* — Едмонтон, 1986.

Фаминцин А. Биографический и исторический словарь русских музыкальных деятелей. — С.Пб., 1894.

Філософська думка в Україні: Біо- бібліогр. словник / Авт. кол.: *Горський В., Ткачук М., Нічик В.* та ін. — К., 2002.

Харківський інститут мистецтв ім. І. Котляревського. — Х., 1992.

Хоркава Л., Хоркавий Р. Український музично-педагогічний словник. У 2 т. — Л., 2010.

Хорові диригенти України: Довідник / Автор-упор. *М. Бурбан.* — Дрогобич, 2004.

Черемшина: [Інтернет-енциклопедія]. Історія української естради: поп, рок, альтернатива *//www.kmstudio.com/ua.*

Чеські музиканти в Україні: Біо-бібліогр. словник / Уклад. *В. Щепакін.* — Х., 2005

Шевченківський словник. У 2 т. — К., 1976—1977.

Шевченко і музика: Нотогр. та бібліогр. матеріали (1861—1961) / Склала *А. Касперт.* — К., 1964.

Шудря М., Нечепа В. В рокотанні-риданні бандур. — К., 2006

Энциклопедический музыкальный словарь / Авт. и сост. *Б. Штейпресс, И. Ямпольский.* 2-е изд., испр. и доп. — М., 1966.

Эстрада России. XX век: Энциклопедия. — М., 2004.

Юцевич Ю. Музика: Словник-довідник. — Тернопіль, 2003.

Юцевич Ю. Словник музичних термінів. — ^{2}К., 1977.

Яворський Е. Зоряний шлях Національної філармонії України: Історія. Минуле. Сучасне. — К., 2003.

Ясіновський Ю. Українські та білоруські нотолінійні ірмоси 16—18 ст.: Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження. — Л., 1996.

Allgemeine Enzyklopädie der Musik: Personenteil 2. — Bärenreiter Kassel; Basel; London; New York; Prag; Stuttgart; Weimar, 1999.

Canadian Composers Biographies. — Montreal, 1964.

Česko-slovenski hudební slovnik osob a institucí. — Praha, 1963. — 1; 1965. — 2.

Cohen A. International Encyclopedia of Women Composers. — New York, 1987.

Encyclopèdie de la musique. — Paris, 1958.

Enciklopedia della musica. — Milano, 1972. — Vol. 1—6.

Encyklopedia muzyczna. — Warszawa, 1984—2006. — T. 1—8; suplementy do t. 1, 2.

Encyklopedia muzyki / Drugie wydanie poprawione i rozszerzone (Pod red. *A. Chodkowskiego*). — Warszawa, 2001.

In the New York dictionary of Music and Musicians / Ed. by *S. Sadie* and *J. Tyrrol.* — London, 2001. — Vol. 17.

Herzfeld F. Lexikon der Musik. — Berlin West, 1961.

Komorowski J. Polskie życie teatralne na Podolu i Wołyniu do 1863 roku. — Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk; Łódź, 1985.

Lloyd N. The Golden Encyclopedia of Musik. — New York, 1968.

Mayers Taschen Lexikon Musik. — Wien; Zürich, 1984. — B. 1.

Polski słownik biograficzny. — Kraków, 1973. — T. XVIII.

Pro domo mea: Нариси. До 90-річчя з дня заснування / Ред. *Т. Вєркіна, Г. Абаджян, Г. Ботунова* та ін. — Х., 2007.

Reiss J. W. Mała encyklopedia muzyki / Pod red. *S. Śledzińskiego.* — Warszawa, 1960.

Slonimsky N. Baker`s Biographical Dictionary of Musicians. — ^{8}New York, 1991.

Słownik biograficzny teatru polskiego. — Warszawa, 1973.

Słownik muzyków polskich. — Kraków, 1962. — 1; 1963. — 2.

Sonevitskyi I., Palidvor-Sonevytska N. Dictionary of Ukrainian composers. — New York, 1993 (computer printed); передрук: L'viv, 1997 (Львів. відд. НСКУ).

The international Ciclopedia of Music and Musicians / Ed. by *O. Thompson.* — New York, 1946.

Від редколегії

Фактологічний матеріал четвертого тому УМЕ подано станом на 1 грудня 2016 року. Передрук або інше використання матеріалів УМЕ можливі лише за умови посилання на дане видання. Редколегія УМЕ висловлює подяку науковим колективам, працівникам наукових і мистецьких установ, окремим фахівцям, які взяли участь у підготовці цього видання.

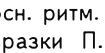
Доповнення і зауваження, що будуть враховані у додатках в останньому томі УМЕ, просимо надсилати за адресою: Україна, 01001, м. Київ, вул. М. Грушевського, 4, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

E-mail: *etnolog@etnolog.org.ua*

П

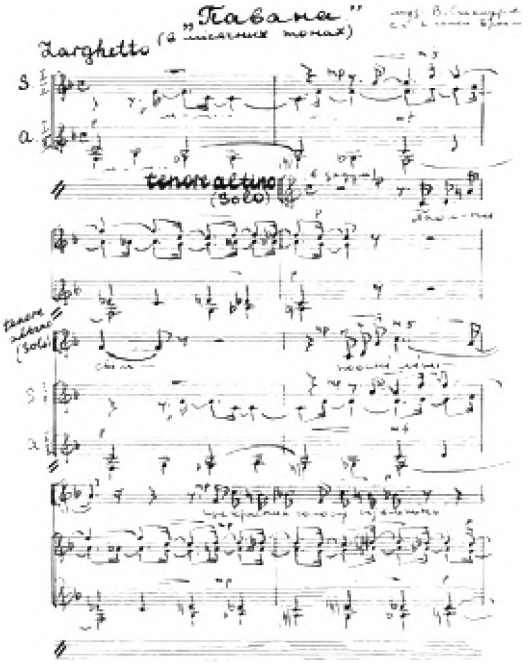
ПАВАНА (падована, падуана) [*італ.* pavana, padovana (від *італ.* Padova — м. Падуя); *ісп.* pavana (від *лат.* pavo — пава); *франц.* pavane, pavenne; *англ.* pavan, paven, pavin] — старов. придворн. *танець*; *жанр* інстр. *мініатюри*. Різновиди П.: паванілья, пасамецо.

Існує кілька версій походження П., основні з яких: 1) італ. танець, назва якого походить від м. Падуї; 2) ісп. танець, назва якого зумовлена його урочист. характером ("танець пави"). П. належала до т. зв. низьких танців (*італ.* bassa danza), на зразок *алеманди*, куранти та сарабанди, де не було стрибків. П. танцювали при королів. дворах і палацах аристократії. Танець виконували 1 або 2 пари, дами — одягнені в парадні шати зі шлейфами, кавалери — у плащах зі шпагами. У виконанні проглядалося наслідування рухів пави й показ витончених манер учасників. П. у виконанні короля й королеви відкривала королів. бал.

Характерні риси П. — повільний темп, 2- або 4-дольний розмір (у ранніх зразках траплявся також 3-дольний), здебільшого 2-част. *форма* й акордово-гармоніч. виклад із залученням пасажів. Виконувалася П. у супр. *флейт*, *гобоїв*, *тромбонів* за участю тамбурина й *барабана*, що підкреслювали осн. ритм. фігуру: 

Перші збережені зразки П. датовано 1508. Вже на поч. 16 ст. жанр П. набув значної популярності: виокремилися франц., італ., ісп. та німецька П., що відрізнялися характером танцю (напр., французькій П. властиві повільні й плавні кроки, а італійській — пожвавлення й незначні стрибки). У серед. 16 ст. П. часто утворювала мікроцикл із гальярдою за принципом метр. і темп. контрасту (прообраз барок. *сюїти*), натомість з огляду тематизму гальярда нерідко розвивала мат-л П., що свідчило про становлення варіац. принципу розвитку. У 2-й пол. 16 ст. П. вийшла з ужитку в Європі (її витіснив споріднений танець пасамецо), проте до серед. 1620-х залишалась одним із найбільш попул. танців Англії.

Е. Тудуз, П. А. Массе "Павана" (1886)



Фрагмент рукопису композиції "Павана (у місячних тонах)" В. Степурка

П'єси в жанрі П. для *лютні*, *клавіру* або інстр. *ансамблів* (консортів) писали англ. *композитори* 16—17 ст. В. Берд, Дж. Блоу, Дж. Булл, О. Ґіббонс, Дж. Дауленд, В. Лоуз, Т. Морлі, Г. Персел, Т. Томкінс, Дж. Фарнебі та ін. У той самий час у Франції в жанрі П. писали т. зв. "надгробки" (*франц.* tombe) — інстр. п'єси пам'яті померлих. Також твори цього жанру іноді присвячували Богоматері. У 17 ст. П. набула поширення як вступ. частина нім. сюїти, а в 18 ст. її місце посіла алеманда.

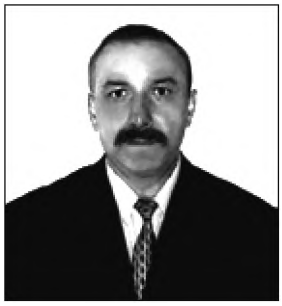
Композитори 19—20 ст. до жанру П. зверталися зрідка: К. Сен-Санс — в *операх* "Етьєн Марсель" (1878), "Прозерпіна" (1887); І. Альбеніс — "Павана-*каприччіо*" для *фортепіано*, *ор.* 12 (1882); Ґ. Форе — П. для *хору* з *оркестром*, *ор.* 50 (1887); М. Равель для фп. — "Павана на смерть інфанти" (1899, оркестровка 1910), П. Сплячої красуні з сюїти "Матінка-гуска" (1908); А. Берґ — Сюїта з 1-ї сцени 1-ї дії опери "Воццек", *ор.* 7 (1917—22); Р. Воан-Вільямс — П. із *балету* "Йов" (1931); *С. Прокоф'єв* — балет "Попелюшка" (3-я сюїта, № 1, 1940—44); Дж. Лорд — П. із сольного альбому "Сарабанда" (1976); З. Буярський — "Павана для віддаленої" для струн. орк. (1994) та ін.

Асоціативний зв'язок П. з *образом* смерті зумовив використання слова "П." у назвах творів ін. жанрів відповідної тематики, зокр. балету "Павана мавра" (1949, хореографія Х. Лімона за мотивами В. Шекспіра "Отелло", муз. Г. Персела, аранжування С. Сейдова).

В укр. музиці жанр П. представлено здебільшого як окр. частину цикл. творів: для фп. — *Ф. Надененка* "Сюїта у формі старовинних танців" (1953), *М. Кармінського* "Третя *партита*" (1985); для симф. орк. — *О. Канерштейна Сюїта* з балету "Євпраксія" (1991); для *гітари* —

Обкладинка видання "Павана" М. Равеля (Х., 1934)

Обкладинка CD "«Павани» світ..." (К., 2010)



В. Павенський

В. Задоянова "*Мініатюри* в старовинному стилі" (2009), для *флейти* й фп. — *О. Яковчука* "Французька сюїта" (2012) тощо.

Як окр. твори вирізняються *композиції І. Стецюка* — П. для симф. орк., хору, вок. фольк. групи, *сопрано* та гітари на тему Г. Форе (1997) і *В. Степурка* — містерія-диптих "Супраментальний сон" для *контр-тенора*, *баритона* та жін. хору (1997), що складається з 2-х ч.: "Павана (У місячних тонах)" і "Павана (У засніжених ланах)". В ост. творі на символіч. вірші Олекси Трохименка (поет. *псевдонім* В. Степурка) через жанр. алюзії танцю, *романсу* тощо втілено ідею блукань людства в тенетах примарних образів, породжених сном. Метафоричний образ П. (без її жанр. ознак) використано як символ "любовного танцю людства зі смертю". Твір уперше виконано в жовт. 1997 на *фестивалі* "*Золотоверхий Київ*" жін. хорами НПУ (худож. кер. *Л. Байда*) та Київ. ін-ту музики ім. Р. Глієра (худож. кер. *Г. Горбатенко*, солісти *В. Сліпак* і *М. Гобдич*). Після прем'єри перший хор обрав назву "*Павана*".

Літ.: *Друскин М.* Очерки по истории танцевальной музыки. — Ленинград, 1936; *Грінченко М.* Павана [Мат-ли до музичної енциклопедії. А—Я] // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. — Ф. 36—4. — Од. зб. 555. — Арк. 227; *Guthrie J.* Historical dances for the theatre. The pavan and the minuet. — Worthing, 1950; *Michel A.* Origin of gagliarda and the pavana // Dance observer. — 1946. — V. 13.

І. Шеремета

"ПАВАНА" (м. Київ) — жін. *хор*. Існує з 1985 на базі муз.-пед. ф-ту Київ. пед. ін-ту ім. М. Горького (тепер Ін-т мистецтв НПУ). Засновниця й худож. кер. — *Л. Байда*. "П." — лауреат міжн. хор. *фестивалю* "Академічна Банска-Бистриця" (Словаччина, 1989, "Золотий диплом"), всеукр. — 3-о ім. М. Леонтовича (1997, Гран-прі), Фест. вок.-хор. мист. (2010, обидва — Київ). Учасник числ. муніципал. та університет. мист. заходів. У хорі співають жінки віком 17—25 років — майбут. учителі музики. Звучанню "П." притаманні м'який, оксамит. *тембр*, тепле емоц.-зворушливе виконання, що несе живі почуття, високу духовність, збалансована ансамблевість співу. У репертуарі — укр. і зах., старов. і сучас. музика, духовні твори, *обробки нар. пісень*, твори сучас. укр. *композиторів*: *кантата* "Сім сльозин" *В. Зубицького*, хор. *цикл І. Щербакова* на сл. Л. Костенко, "Купальська" *Є. Станковича*, *Літургія Л. Дичко*, "*Павана* (в місячних тонах)" *В. Степурка* (1997 хор отримав назву "П." після прем'єрного виконання цього твору), хор. *концерт* "Пробудження" *Ю. Алжнєва*, фольк-концерт "Кроковеє колесо" *Г. Гаврилець*. Колектив співпрацює також із композиторами *І. Алексійчук*, *М. Скориком*, *Б. Фільц*, *М. Шухом* та ін. Має фонд. записи на Нац. радіо, ТБ.

Жіночий хор "Павана"

Дискогр.: CD — "Щедрик" (2004), "Веснянки-гаївки" (2009, обидва — на замовлення фірми "Dotcom Records", Канада), "Павани світ..." (2010, за сприяння Ін-ту мистецтв НПУ).

Літ.: *Степанченко Г.* Хору "Павана" 20 років [Буклет]. — К., 2006; *Її ж.* Той дивний світ // Веч. Київ. — 1997. — 5 листоп.; *Її ж.* "Золотоверхий Київ" в осінньому Києві // Дзеркало тижня. — 1997. — 7 листоп.; *Її ж.* Промінь пробудження // Там само. — 1998. — 14 листоп.; *Костюк Н.* Ave, "Золотоверхий" // Студії мистецтвознавчі. — 2003. — Число 2; *Кушнірук О.* "Музичні прем'єри" з Майданом // Музика. — 2014. — № 4; *Сікорська І.* У місячних тонах // Хрещатик (Київ). — 2006. — 18 квіт.

Г. Степанченко

ПАВЕЛКА (Pavelka) Й. Й. (кін. 19 — поч. 20 ст.) — капельм. 125-о Курського полку в Києві. Чех за походженням.

Літ.: *Schánilec J.* Za slávou. — Praha, 1961.

В. Щепакін

ПАВЕЛКО Валентин Григорович (16.08.1906, м. Полтава — 22.07.1971, м. Київ) — військ. диригент. З. д. м. УРСР (1964). Підполковник. Закін. Краснодар. (тепер РФ) конс. (1925). Відтоді диригент військ. *оркестрів*. Автор творів для дух. оркестру.

І. Гамкало

ПАВЕЛКО Ярослав Іванович (15.04.1957, с. Віжомля Яворівського р-ну Львів. обл.) — співак (*тенор*) *капели* бандуристів "Карпати". Співав у *хорі* п/к Ю. Савчука, вчився грати на *бандурі* в Ю. Данилівa, брав участь у шкільному *ансамблі* бандуристів п/к Ю. Данилівa. 1975—76 — учасник, з 1979 — співак капели бандуристів "Карпати". 1976—79 навч. у Львів. культ.-освіт. уч-щі за фахом „Керівник оркестру нар. *інструментів*", грав на акордеоні. Від 1979 — співак (*тенор*) *капели* бандуристів "Карпати". Співає у складі *тріо* під час виконання Божественної *Літургії* св. Івана Золотоустого. Настроює *бандури*.

Літ. Приват. архів *Б. Жеплинського*.

В. Мішалов

ПАВЕНСЬКИЙ Володимир Михайлович (23.05.1957, м. Чернівці) — *композитор*, *звукорежисер*. Лауреат *премії* ім. *В. Косенка* (2012). Член НСКУ (1994). Закін. муз.-теор. відд. Чернів. муз. уч-ща (1976), Львів. конс. (1985, кл. *композиції В. Камінського*, оркестровки *Д. Задора*). Від 1984 — *звукорежисер* Львів. ТБ. Понад 20 років співпрацює з дит. *хором* "*Соломія*" Львів. ССМШ (кер. *О. Гоба*). Постійний учасник *фестивалів* "*Київ Музик Фест*", "*Контрасти*", фольк. фестивалів, зокр. "Велика коля-

да" (Львів). Творч. доробок П. охоплює різні *жанри*: 2 *симфонії*, твори для симф. і струн. *оркестрів*, кам.-інстр. *ансамблі* й фп. опуси, вок. *цикли*, *солоспіви*, музика до т/вистав, хор. твори, духовна, *музика для дітей*, естр. *пісні*. Композиц.-стильові пошуки митця різноманітні. Зокр., риси *неофольклоризму* простежуються в дит. хор. *концерті* "Від зими до зими", "Зошиті *колядок* і *щедрівок*", "Нар. скарбах", баг. творах для міш. хору (напр., хореогр. картині "Ой сад-виноград", "Ой весна, весна — днем красна"), "*Щедрик*" для дит. хору, в кам.-інстр. творах, *обробках* укр. обряд. *пісень народних*, музиці до т/вистави Львів. ТБ "Ой піду я в Бориславку" за *І. Франком*. Неофольклорист. пошуки П. тяжіють до "нової простоти", поглиблено-емоц. розкриття авт. задуму. Музиці притаманні рельєфність, архітектон. стрункість побудови та ясність фактур. розгортання. Ефекти звукопису, барвистість тембр. і гарм. тканини підпорядковано виразній речитатив.-декламац. мелодиці ["Осінній натюрморт у вечірньому освітленні" (для струн. *тріо*), *Соната* для *флейти* й *фортепіано*, "Відлунні твоїх кроків" (*серенада* для струнних)]. Водночас У творах П. асимільовано риси *неокласицизму* й *неоромантизму* [*Сюїта* для фл., *клавесина*, 2-х *скрипок* та струн. *оркестру*, *Елегія* в романт. *стилі* для *віолончелі* й фп., Кам. *симфонія* № 1, солоспів "Остання пісня Марії Стюарт" (на сл. *Лесі Українки*) тощо]. У сакрал. музиці синтезовано новіт. прийоми муз. лексики з формами мислення й архітектоніки давніх часів ["Ave Maria" для хору й орк., "Господи, Ісусе Христе...", "З глибини я взиваю до Тебе..." (130-й *Псалом* Давида), з *Літургії* Іоана Золотоустого для міш. хору *a капела*, "Ныне отпущаеши" для дит. хору й 4-х солістів; також інстр. зразки — Lamento для *органа*, "Сльоза Діви Марії" для фп.].

Тв.: вок.-симф. — "Щедрий, добрий, світлий вечір!" (сл. народні) — колядки й щедрівки для солістів, хору (або вок. анс.) та орк. (1992); для симф. орк. — Симфонія (1985), Увертюра (1987), "Вальс-memoriam" (1994); для кам. і струн. орк. — Кам. симфонія (1991—92), Симфонія-молитва пам'яті жертв сталінських голодоморів "Lacrimosa" для струн. орк. (2003), Серенада для струн. "Відлуння твоїх кроків" (2007), Сюїта в старов. стилі для 2-х скр., фл., клавесина та струн. орк. (1985, 2-а ред. 1989); кам.-інстр. анс. — Квінтет для дух. інстр. (1992); Струн. квартети № 1 (1983), № 2 — "...and you will be fired by me" ("...І запалю в душі твоїй вогонь", 1985, 2-а ред. 2001—02); "Осінній натюрморт у вечірньому освітленні" для струн. тріо (1984, 2-а ред. 1997); сонати — для скр. і фп. (1982), для фл. і фп. (1987); Елегія в романт. стилі для влч. і фп. (1984), "Присвята" для фл. solo (1986), ін. п'єси для дух. інстр. (1998), для анс. тромбонів (1999), 3 легкі п'єси для скр. і фп. (2009); для фп. — "Укр. сюїта" (1979), цикл "Народні скарби" (за мотивами укр. нар. казок, 1981, 2-а ред. 2002), Пасакалія (1980), "Дит. альбом" (2 зошити, 1989) "Сльоза Діви Марії" (1996, версія для органа 1996); 2 п'єси для органа — Lamento, "У мерехтінні згасаючих свічок" (2004); кам.-вок. твори — вок. цикли на сл. О. Блока (1988—89), В. Діденка, І. Блажкевич, М. Сингаївського, О. Благіної, А. Костецького (2005), солоспіви на сл. Лесі Українки, М. Грудинської, А. Курача та ін.; хор. твори — концерт "Від зими до зими" для подвійного хору та 2-х солістів за мотивами укр. нар. календарно-обряд. пісень (1993), для міш. хору a cappella — "Bounce with Me, або Посміхаючись Ерролу Ґарнеру" (1984), "З ранніх поезій М. Рильського" (1986); "Господи, Ісусе Христе..." (і сопрано-solo, 1995), "З глибини я взиваю до Тебе..." 130-й Псалом Давида (і 2-х солістів, 2000), "Щедрик" (обр. укр. нар. пісні, 2003), "Богородице Діво" (2008), 3 антифони (2012), ін. духовні твори (2013); "Ой сад-виноград" (хореогр. картина для міш. хору, дримби та ударних, 2011), для дит. хору — "Ныне отпущаєши" (та 4-х солістів, 1995), "Ой весна, весна — днем красна", Віночок укр. нар. і січових пісень (2006), Колядки і щедрівки (2010—2011), "Ave Maria" для дит. хору й орк. (2012); естр. пісні; пісні для дітей; музика до т/вистави Львів. ТБ "Ой піду я в Бориславку" (за І. Франком) тощо.

Дискогр.: аудіокасети — Гурт "Галицький дзвін" (кер. *Ю. Гандера*). — Л., 1990; Авторські пісні, колядки, щедрівки, обр. укр. нар. пісень В. Павенського. — К.: Аудіо-Україна, 1991; "Твори В. Павенського у виконанні дитячого хору "Соломія" ЛССМШ (кер. *О. Гоба*)". — Л.: Мелос, 2005; DVD — Твори В. Павенського з міжн. муз. фестивалю "Велика коляда". — Л., 2009—12.

Літ.: *Славич А.* [Вступ. стаття] // *Павенський В.* Хорові твори для дітей / Упоряд. *А. Славич*. — Дрогобич, 2007; *Мельник І.* Якщо хором є усі присутні у храмі, тоді земля наслідує небо // Українські колядки та щедрівки: Репертуар. зб. хор. творів календарно-обряд. циклу. — Л., 2010; [*Б. п.*]. Соломія from UKRAINE // Аудиторія (Львів). — 1998. — 13 листоп.; [*Б. п.*]. Ґран-прі — львівським школярам! // Експрес (Львів). — 1998. — 20 листоп.; [*Б. п.*]. Хор ангельських голосів // Укр. шлях (Торонто, Канада). — 2005. — 21 січ.; [*Б. п.*]. Muziek verbroedert koren // Eindhovens Dagblad (Нідерланди). — 1998. — 26 жовт.

В. Кузик

ПАВЕРМАН Марко Ізраїльович [26.05(8.06).1907, м. Одеса — 13.06.1993, м. Єкатеринбург, РФ] — диригент, педагог. Професор (1946). З. д. м. РРФСР (1956). Н. а. РРФСР (1962). Лауреат 1-о Всесоюз. *конкурсу* диригентів (1938, Москва, 5-а премія). У 6-річному віці почав опановувати *скрипку*. 1923—25 навч. на теор.-комп. ф-ті Одес. муз.-драм. ін-ту (тепер ОНМА, де ім'я П. викарбовано на почес. дошці видат. випускників; кл. *композиції В. Золотарьова*, паралельно навч. гри на ударних інстр.). Закін. Моск. конс. (1930, кл. симф. диригування К. Сараджева). Дириг. дебют відбувся в Малій залі Моск. конс. ще під час навчання (весна 1927). 1930—31 — дириг. *оркестру* Рад. філармонії ("Софил"), 1931—34 — Симф. орк. Всесоюз. радіо. 1934—70 — засн. і гол. дириг. симф. орк. у Свердловську (тепер Єкатеринбург, РФ; з перервою 1938—41, коли очолював симф. оркестр Ростов. філармонії): спершу як Свердлов. орк. обл. радіокомітету, потім (з 1936) як Симф. орк. новоствор. Свердлов. (згодом Урал.) філармонії, який невдовзі став одним із найкращих симф. колективів у кол. СРСР. 1935—86 — викладач Свердлов. (з 1946 — Урал.) конс., засн. кафедри оперно-

Обкладинка нотної збірки "Хорові твори для дітей" В. Павенського (Дрогобич, 2007)

М. Паверман

В. Павкович

Обкладинка книжки "Двоголосний диктант" В. Павковича (К., 1985)

симф. диригування (з 1946 — професор), 1946—81 — зав. цієї кафедри. Із перших років викладання створив студент. симф. орк., ретельно працював над підготовкою зміни для осн. складу симф. колективу. Поміж учнів П. у класі опер.-симф. диригування — гол. диригенти симф. оркестрів і муз т-рів — Є. Бражник (Свердловськ, Москва), *П. Варивода* (Дніпропетровськ, тепер Дніпро), В. Васильєв (Свердловськ, Воронеж), В. Вишневський (Свердловськ), М. Голованов (Москва), П. Горбунов (Свердловськ, Москва), В. Горелик (Москва, Т-р *оперети*), Є. Терентьєв, Є. Колобов (Свердловськ, Москва), Г. Оганезов, В. Платонов (Уфа, Перм), *О. Самоїле* (Кишинів, Одеса), В. Уткін (Свердловськ), С. Ферулев (Челябінськ), М. Чуніхін (Свердловськ, Челябінськ) та ін.

За 50 років творч. діяльності він проявив себе в різноманіт. сферах муз. мистецтва, насамперед як організатор і вихователь музикантів високопрофес. симф. оркестру, що став своєрідною візитівкою не лише міста, а й цілого Уралу. Завдяки оркестру й особисто П. Свердловськ перетворився на один із найбільших муз.-культ. центрів кол. СРСР.

За пультом Філармоніч. орк., що завдяки таланту П. вирізнявся високим вик. рівнем, стояли диригенти-гастролери: М. Голованов, К. Зандерлінґ, Г. Рождественський, Є. Свєтланов, Ґ. Себастьян, О. Фрід та ін. У супр. орк. виступали *Д. Ойстрах*, Л. Оборін, *Е. Гілельс*, М. Ростропович, *Л. Коган*, Г. Гінзбург, С. Нейгауз, І. Ойстрах, Г. Кремер, В. Третьяков, О. Насєдкін, Б. Гутников, Є. Малінін, В. Мержанов, Е. Грач, *В. Пікайзен*, Л. Берман, *Н. Штаркман*, Д. Шафран, *М. Хоміцер*, Ю. Сітковецький та баг. ін. Час, коли Свердлов. симф. орк. очолював П., називають "золотим" для клас. музики на Уралі. Поміж найбільших дириг. досягнень П. — *симфонії Л. Бетховена*, *П. Чайковського*, *С. Рахманінова* (належав до улюблених *композиторів*). Орк. п/к П. постійно виконував твори сучас. авторів: ознайомив свердловців із більшістю симф. творів *М. Мясковского*, *С. Прокоф'єва*, *Д. Шостаковича*, А. Хачатуряна, *Д. Кабалевского*, М. Чулакі та ін.; був 1-м вик-цем баг. "новинок" композиторів Уралу: Б. Гибаліна, В. Трамбицького, М. Фролова та ін. П. відіграв роль і в становленні хор. культури Уралу: готував майстрів хор. справи в Конс., програми для *хору* й оркестру, зокр. — Магніфікат *Й. С. Баха*; *Реквієми* В. А. Моцарта й Дж. Верді, 9-а Симфонія Л. Бетховена, *кантата* "Москва" П. Чайковського, "Дзвони" С. Рахманінова, "Страта Степана Разіна" Д. Шостаковича, "Патетична *ораторія*" і *поема* "Пам'яті Сергія Єсеніна" Г. Свиридова тощо. Дириг. мистецтво П. вирізнялося шляхетністю, натхненням, щирістю, піднесенням, одухотворенням, відчуттям краси, прагненням найточнішого відтворення авт. задуму, було позбавлене зовн. ефектів. *Виконавство* П. було позначене стабільно високою майстерністю.

У черв. 1977 колективи Урал. філармонії і Конс. спільним концертом урочисто відзначили 70-річчя з дня нар. П. і 50-річчя його творч. діяльності. У своїй книжці спогадів, що, за відгуками сучасників, може слугувати своєрід. довідником, П. скрупульозно й педантично відтворив муз. життя Свердловська упродовж півстоліття. Організатор одного з перших у кол. Рад. Союзі дит. симф. орк. (сучас. назва — "Ліцей-камерата"). Автор наук.-метод. статей, зокр. "Метод постановки диригентського апарата", про К. Сараджева тощо.

1996 на фасаді Урал. філармонії встановлено пам'ятний знак на честь П. В Єкатеринбурзі з 1997 відбуваються муз. фест. пам'яті П. 2006 проведено Всерос. наук.-практ. конф. "Марк Паверман: Музыкант. Педагог. Человек". 2013 (до 75-річчя з дня перемоги П. у Всесоюз. конкурсі диригентів) ім'я П. присвоєно кам. залі Дит. філармонії Єкатеринбурга. На честь цієї події в рамцях Фест. пам'яті П. відбулося 3 концерти за участю солістів Єкатеринб. т-ру опери та балету, "Ліцей-камерати" та учнів П. 2013 засн. Премію імені П. для диригентів — керівників дит. і молодіж. оркестрів РФ. У Філармонії створ. мемор. експозицію з листів до П. від Д. Шостаковича, А. Хачатуряна, Д. Кабалевского, М. Ростроповича; колекції його дириг. паличок, світлин.

Дискогр.: грамплатівки LP (усі — М.: Мелодия) — *Н. Паганини*: Концерт № 2 для скрипки с оркестром си минор, соч. 7 (*Ю. Ситковецкий*, Симф. орк. Всесоюзного радио, дирижер *М. Паверман*). — 1953. — Д 1089-90; *С. Прокофьев*, *Д. Кабалевский* [Сюита из оперы "Кола Брюньон", соч. 24 (*Д. Кабалевский*), Симф. орк. Всесоюзного радио, дирижер *М. Паверман*]. — 1953. — Д 01157-8; *В. Желеньский*: "В Татрах" (симф. поэма, соч. 27, Симф. орк. Всесоюзного радио, дирижер *М. Паверман*). — 1956. — Д 3452-3; *А. Дворжак*: Симфония № 3(5) фа мажор, соч. 76 (Симф. орк. Всесоюзного радио, дирижер *М. Паверман*) 1957. — Д 03568-9; *Ж. Бизе*: Симфония до мажор (Симф. орк. Свердловской гос. филармонии, дирижер *М. Паверман*). — 1966. — Д-018701-2 (стереоваріант С-01273-4); *Л. Бетховен*, *З. Кодай* [Танцы из "Галанты" (*З. Кодай*) Симф. орк. Свердловской гос. филармонии, дирижер *М. Паверман*]. — 1969. — 33Д-024789-90; "Свердловский сувенир" ["Поэма борьбы" (*В. Биберган*), "Наш привет", увертюра (*Б. Гибалин*) — орк. Свердловской гос. филармонии / *М. Паверман*]. — 1973. — СМ 04333-6 (у 2-х пл.); *Вутирас Ян* (баритон) [Симф. орк. Свердловской гос. филармонии, Орк. Свердловского гос. театра оперы и балета им. А. Луначарского, дирижер *М. Паверман*]. — 1983. — М10 45603 004; мемор. CD — Дирижер Марк Паверман. — Екатеринбург, 2003.

Літ. тв.: Войти в музыкальный мир / Сост. *В. Паверман*. — Екатеринбург, 1999.

Літ.: Уральская государственная консерватория имени М. П. Мусоргского: 75 лет истории. — Екатеринбург, 2009; *Лукьянин В.* Живое ушедшее // Урал (Єкатеринбург). — 2003. — № 6; [*Б. п.*]. В Екатеринбурге проходит фестиваль памяти дирижёра Марка Павермана // Jewish. Ru. — 2008. — 4 черв.

І. Сікорська

ПАВКОВИЧ Всеволод Володимирович (3.01.1902, м. Бялисток, Польща — 10.10.1981, м. Херсон) — *композитор*, педагог, музикознавець. За походженням чорногорець. Зять *П. Цесевича*. Закін. Харків. муз.-драм. ін-т (1934, кл.

композиції С. Богатирьова). 1934—43 — викладач муз.-теор. дисциплін Київ. конс., доцент. Під час війни 1941—45 жив у окупован. Києві, що стало причиною заборони подальшого мешкання в столиці. Від 1946 — у Херсоні: викладач Вечірньої муз. школи для дорослих, 1950—53, з 1959 — Муз. уч-ща. Поміж учнів — *Ю. Іщенко*, І. Муравська, *В. М. Працюк*, Л. Пясковська (дружина *І. Пясковського*). У творчості (здебільшого — *жанр* фп. *мініатюри*) переважала *програмність*, фольк. засади.

Літ. тв.: Страницы прошлого (из дневника) // Наук. вісник НМАУ: Зі спадщини майстрів. — Вип. 30. — Кн. 1. — К., 2003; Двоголосні диктанти з сольфеджіо. — К., 1980; статті в журналах.

Тв.: для фп., зокр. — Чотири п'єси на українські теми. — К., 1930; романси.

Літ.: *Конькова Г.* Юрій Іщенко. — К., 1975; *Кузик В.* В. Павкович // Наук. вісник НМАУ: Зі спадщини майстрів. — К., 2003. — Вип. 30. — Кн. 1; *Її ж.* В. Павкович // Там само. — К., 2013. — Вип. 101. — Кн. 2.

В. Кузик

ПАВЛЕНКО В'ячеслав Володимирович (7.06.1958, м. Дніпропетровськ, тепер Дніпро) — піаніст, ансамбліст, педагог. Канд. мист-ва (1990). Доцент (2000). Навч. на фп. відділі Львів. ССМШ (1970—77, кл. Н. Близнюк і Ю. Кирейчука). Закін. Львів. конс. (1982, кл. *Л. Крих*), асистентуру-стажування (1987, кл. фп. *Є. Ржанова* та *О. Снєгірьова*) та аспірантуру на кафедрі історії заруб. музики (1989, кер. *Т. Гнатів*) Київ. конс. Від 1980 — *концертмейстер* ЛНМА, з 1990 — викладач кафедри заг. і спеціаліз. *фортепіано*.

Виступав із *концертами* в Україні, Польщі, Чехії, Словаччині. Сфера наук. інтересів включає проблематику фп. мистецтва: творчості, *виконавства*, педагогіки. П. — автор і кер. щорічного проекту "Творча лабораторія" (прем'єри фп. творів студентів комп. ф-ту ЛНМА). Учні класу П. постійно виступають із концертами в ЛНМА й на ін. сценах України та за її межами, зокр., Ю. Серєдін — переможець *конкурсу* джаз. вик-ців у Прибалтиці.

Літ. тв.: канд. дис. "Пути развития фортепианной культуры социалистической Словакии во взаимодействии композиторского творчества, педагогики и исполнительства" (К., 1989); Словник музичних термінів та виразів. — Вінниця, 2005; статті — Формирование словацкой фортепианной педагогики (XX столетие) // Тезисы конф. "Актуальные вопросы культуры и искусства". — О., 1987. — Ч. 2; Формирование фортепианной культуры Словакии в условиях общенациональной борьбы за собственную государственность (до 1918 года) (рукоп. деп. в НИО информкультура. — М., 1989. — № 1974); Характерные черты современного фортепианного исполнительства в Словакии // Теория и история фортепианного исполнительства. — К., 1989.

Літ.: [*Б. п.*]. Absolwent Iwowskiego konserwatorium Pawłenko Wiaczesław // Tygodnik Zamojski (Замостя, Польща). — 1997. — 29 січ.

А. Терещенко

ПАВЛЕНКО Іван Якимович (25.10.1945, с. Острів Бахмацького р-ну Черніг. обл.) — хор. диригент, фольклорист, *композитор*, педагог. З. пр. культ. УРСР (1984). Лауреат *премії* ім. В. Гнатюка (2011). Професор (1995). Член НВМСУ (1999). Закін. хор. відділ Ніжинського (Черніг. обл.) культ.-освіт. уч-ща (1967, кл. Л. Корощенко), Київ. конс. (1972, кл. *М. Берденникова*). 1972—75 — викладач Ніжин. культ.-освіт. уч-ща та муз.-пед. ф-ту Ніжин. пед. ін-ту. 1975—2000 — викладач (1981 — доцент, 1995 — професор) КНУКіМ, 1977—84 — хормейстер акад., 1984—2000 — нар. студент. *хорів*. Від 2000 — професор Ін-ту філології кафедри фольклористики Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка, засн. і кер. нар. *ансамблю* укр. музики "Роксоланія". 1969—76 — хормейстер, 1976—2010 — худож. кер. хор. *капели "Дніпро"*, 1984—2007 — хору ветеранів "Славутич" Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка.

Автор понад 100 *обробок* укр. *пісень народних*, бл. 15 наук. статей із проблем укр. нар. пісен. *виконавства* й підготовки фахівців-фольклористів. Концертував із колективами в Білорусі, Болгарії, Вірменії, Естонії, Латвії, Литві, Молдові, Нідерландах, Німеччині, Польщі, Росії, Словаччині, Туреччині, Чехії, Японії.

Літ. тв.: Історія народно-пісенного виконавства: Навч. програма. — К., 2009; Пісенна традиція села Лука: Навч. посібник. — К., 2009; Подорож "Роксоланії" до країни сонячного сходу // Слово Просвіти. — 2010. — 2—18 груд.; Мамині вишні // Там само. — 2011. — 23—29 черв. та ін; упоряд. — Із пісенних джерел Наддніпрянщини. — К., 2006.

Дискогр.: CD — "Кологрій" (2006), "Журилася перепілочка" (2009, обидва — ансамбль "Роксоланія").

Літ.: *Лащенко А.* З історії Київської хорової школи. — К., 2007.

П. Андрійчук

ПАВЛЕНКО Ніна Явтухівна (29.04.1932, с. Черевки, тепер Миргородського р-ну Київ. обл.) — співачка (*сопрано*), бандуристка. З. а. УРСР (1967). Закін. Київ. муз. уч-ще [1953, дириг.-хор. відділ; додатк. *інструмент — бандура*, кл. *В. Кабачка*, п/к якого (разом із *Т. Поліщук* і *В. Третяковою*) утворила *тріо* бандуристок; в його складі гастролювала по Україні]; Київ. конс. (1958, орк. ф-т, відділ нар. інстр., кл. бандури В. Кабачка, кл. вокалу *В. Гукової*). У складі Тріо гастролювала у Вел. Британії, Норвегії, Польщі, Угорщині, Франції, Шотландії. Від 1958 працювала в тріо бандуристок Київ. філармонії (разом з В. Третяковою і Н. Бут-Москвіною), виступала в Австралії, Бірмі, Індії, Канаді, Малайзії, Непалі, Нов. Зеландії, Сінґапурі, Фінляндії, Франції, на Кубі. У репертуарі — укр. *нар. пісні*, твори класиків і сучас. *композиторів*. Випущено грамплатівки із записом тріо бандуристок.

Дискогр.: грамплатівки LP — див. www.records.su/tag/Павленко_Нина.

Літ.: *О. Г.* Турне тріо бандуристок по Канаді // Укр. голос (Вінніпег, Канада). — 1969. — 20 листоп.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

В. Павленко

І. Павленко

Н. Павленко

О. Павленко

С. Павленко

ПАВЛЕНКО Олена Федорівна (6.02.1965, м. Київ) — флейтистка, музикознавець, педагог. Канд. мист-ва (2012). Лауреатка Респ. *конкурсу* кам. *ансамблів* і вик-ців (1987, Київ, 2-а премія), дипломантка Міжн. конкурсу "Музика надії" (1998, Гомель, Білорусь). Навч. у муз. студії при Київ. дит. *хорі* "*Щедрик*". Закін. Київ. муз. уч-ще (1985, кл. *флейти* Є. Ганіна). Навч. у Київ. конс. (1985—89, кл. *О. Кудряшова*), закін. Львів. конс. (1990, кл. флейти Ю. Смирнова), асистентуру-стажування на кафедрі кам. ансамблю ЛНМА (2003—06, кер. *О. Козаренко*). Від 1983 — викладачка кл. флейти Київ. ДМШ № 10, з 1990 — педагог-методист Львів. ССМШ, з 2008 — ст. викл. кафедри дух. та удар. інструментів ЛНМА.

Як солістка виступала із симф. *оркестрами INSO* й "*Віртуози*" на сцені Львів. філармонії, у складі міжн. симф. орк. "K&K philarmoniker" (п/к *В. Сивохіна*) гастролювала країнами Європи. У репертуарі П. — флейт. *концерти* Г. Ф. Телемана, Б. Ґалуппі; кам.-інстр. твори сучас. укр. і заруб. авторів. Виступала у складі кам.-інстр. ансамблів із флейтистами О. Кудряшовим, В. Куриловою (Київ), О. Худяковим (Москва), скрипалькою Л. Гратило, віолончелістом *Т. Менцинським*, піаністами Т. Савків, Т. Слюсар, *В. Павленком*, вокалісткою *Е. Акрітовою*. П. брала участь у 1-у вик. *кантати* "У Києві зорі" Л. Дичко для сопрано (В. Чайка), чол. хору (*Чол. хор. капела ім. Л. Ревуцького* п/к Б. Антківа) та інстр. *ансамблю* (О. Кудряшов і П. — флейти, В. Колокольников — ударні інстр.).

Поміж учнів — лауреати й дипломанти всеукр. і міжн. конкурсів — Р. Борилюк, А. Вітик, Л. Гординський, Г. Гучок, М. Душнюк, А. Західов, О. Карпенко, Н. Кожушко, С. Левицька, О. Луцик, Н. Підчеха, Д. Савельєв, А. Саєнко, М. Сало, Б. Стропиш, О. Шеремета, М. Юринець, В. Яструбецька. Неодноразово провадила майстер-класи (2011, Тернопіль; 2013, Львів). Авторка програми для флейтистів — учнів ССМШ України (2011).

Літ. тв.: канд. дис. "Український флейтовий концерт: генеза та тенденції розвитку" (Л., 2012); статті — Виконавсько-педагогічні засади О. Кудряшова // Молоде муз-во. — Л., 2005. — Вип. 10; Флейтові концерти Валентина Бібіка: до питання авторського інваріанту жанру // Там само. — 2008. — Вип. 20; Риси неокласичного інструментального концерту в Дивертисменті для флейти з оркестром А. Штогаренка // Вісник Прикарп. ун-ту. Серія: Мист-во. — Ів.-Франківськ, 2008. — Вип. 14; Концерт для флейти та симфонічного оркестру Г. Саська: до питання оновлення жанру // Київ. муз-во. — К., 2009. — Вип. 29; Асиміляція стильових тенденцій бароко у Концерті для флейти з оркестром Віталія Губаренка // Вісник Прикарп. ун-ту. — Ів.-Франківськ, 2010. — Вип. 19—20.

Н. Дика

ПАВЛЕНКО Сергій Васильович (5.05.1952, м. Суми — 3.02.2012, м. Москва, РФ) — *композитор*. Лауреат комп. *конкурсів*: за муз. для анс. *саксофонів* APES (Париж, 1988, 1-а пр., "Пастораль"), за духовну музику (Фрайбург, 1996, 1-а премія, "Jesu Redemptor Omnium"). Фіналіст конкурсу композиторів *YouTube* (2010, "Петербурзькі сновидіння"). Композитор року за рейтингом газ. "Муз. обозрение" (2002). Член СК СРСР. Член СК Росії, член правл. Спілки моск. композиторів. Член "Асоціації сучасної музики—2". Виріс у Ростові-на-Дону. Закін. Моск. конс. (1977, кл. *композиції* М. Сидельникова, кл. *інструментовки* Е. Денисова), аспірантуру при ній (1980). 1976—82 — муз. кер. Т-ру на Таганці в Москві. Брав участь у підготовці спектаклів "Майстер і Маргарита", "Злочин і кара", "Три сестри", "Володимир Висоцький" та ін. Автор муз. до вистави "Книга скарг" (за А. Чеховим). Створив для т-ру декілька спектаклів, що йшли на малій сцені. Від 1982 — на творчій роботі.

У творчості звертався переважно до симф. і кам. *жанрів*. Його музика виконувалась у Вел. Британії, Канаді, Нідерландах, Німеччині, Росії, Сербії, США, Угорщині, Франції, Японії. Декілька творів написав на замовлення Міжн. *ансамблю* саксофонів Ж.-М. Лонде, нідерланд. *квартету кларнетів* А. Бока, нім. анс. *валторн* Westdeutsches Hornen, кларнетистів Х. Спаарная (Нідерланди) й Ж. Меррера (Франція), клавесиністки П. Кауфман (Швейцарія), дух. *оркестру* ун-ту Таллахассі (Флоріда, США). П. присвячено твір *О. Яковчука* "*Епітафія*" для струнних (2012).

Тв.: хореогр. фантазія "Скрипка Ротшильда" (за А. Чеховим, 1987); для симф. орк. — 4 симфонії (1979, 1982, 3-я "Symphony of Lamentations", 1982, 1985), "Treverseum" для 6-и ударних і малого симф. орк. (1992), симф. поема "Принцеса Мрія" (за Е. Ростаном, 1994), Concertino Rustico (2003), "Pitches of Light" (частина "The Ten Looks", у співавт. із 10-а композиторами Росії, може виконуватись окремо), симф. картина "Петербурзькі сновидіння" (2007), 4 кончерто ґроссо — "De Profundis" для скр., альта та симф. орк. (2000), "Gloria" (2003), Te Deum для фп. і симф. орк. (2005), "Credo" для влч., електровлч. та симф. орк. (2008—09), інстр. концерти — 2 для саксофона (1975, 2-й "Stance", 1994), для фл. (1977), 2 для влч. (1983, 2-й "Ives-Composition" зі струн. орк., 1993), Концерт для малого орк. (11 дерев., 11 мідн. духових, 5 ударних, 1989); для струн. орк. — Концерт-серенада пам'яті В. Висоцького для кларнета і струн. орк. (1980), Концерт для гобоя і струн. орк. (1986), "Різдвяне капричіо" для фаґота і струн. орк. (1980), "Sinful Music" для альта й струн. орк. (2001), Adagio *in D minor* (1981), "The Farewell" (1983), "Sinfonia humana" (1989); кам. тв.: "Векторний простір" для фл., кларнета, труби, тромбона, фп. квартету, к-баса та ударних (2008), "Камерний концерт" для гобоя, кларнета, валторни, скр., альта та клавесина (1977), Concerto breve для 12-и саксофонів (1980), "Lara-Composition" для кларнета й 6-и ударних (1990), "Портрет композитора в інтер'єрі" ("Віктору Єкимовському в день виходу на заслужений відпочинок, дружньо") для фл., кларнета, валторни, тромбона, скр., к.-баса, фп. та ударних (2007), "s.pavlenko@scherzo.ru" для фл., кларнета, вал-

торни, струн. тріо та фп. (2001), "L'Imparfait" ("Приношення пам'яті Едисона Денисова") для фл., кларнета, струн. тріо та фп. (1997), "Res facta" (1993), "Ave Maria" (2006) для 4-х влч., Постлюдія для 8-и влч. (2006), "Ретроспекції" (1988), "Re — Marcus" (1991) для 6-и ударних, Katzenmusik для 6/12-и валторн (1990), Квінтет для фл., кларнета, скр., влч. та фп. (1976), "Hommage" для фаґота і струн. квартету (1979), "Гобелен" для фл., гобоя, кларнета, валторни та фаґота (1987), "Пастораль" для 5-и саксофонів (1988), "Ігри" для кларнета, тромбона, влч. і фп. (1980), "В манері Ґоґена" для кларнета, скр., влч. та фп. (1994), 2 струн. квартети (1974, 1979), Струн. тріо (1979), Pas-de-trois для фл., скр. та фп. (1979), Тріо-ноктюрн для фл., бас-кларнета та фп. (1989), "Присвята" для гобоя, альт-саксофона та влч. (1989), "Бузок" для кларнета, альта та фп. (1991), 2 квартети для саксофонів (1976, 2-й — Equilibrium, 2006), Квартет для кларнетів (1980), Соната для альт. саксофона й фп. (1975), Інтермецо для альт. саксофона, арфи та ударних (1985), Варіації для труби й фп. (1979), 3 п'єси для к-баса й фп. (1973), 4 п'єси для к.-баса й фп. (1977), 4 п'єси для кларнета й фп. (1974), "В наслідування Денисова" для фаґота й фп. (1994), "Лірична поема" (1976), "Портрети" (1978) для фл. і фп., Соната для фл. соло (1977), "Азбука Морзе" для фл. соло (2004, версія для сопрано-саксофона, 2006), Sonata continuo для бас-кларнета (1980), "Duo a tre" для бас-кларнета й вібрафона (марімби) (1981), "Послання" для кларнета соло (1980), "Partita primitive" для 2-х скр. (1999), Соната для влч. соло (1983), для фп. — 2 сонати (1975, 2-а "Fantasia quasi una sonata", 1981), La Musique a bis (2001), "Some frontier states" для 2-х чвертьтон. фп. (2001), "Quasi toccata" для клавесина (1989), "Xenia" для арфи (1997), тв. для орґана; хорові — "Lamm Gottes" для жін. хору (нім. літург. тексти, 2003); вок. — цикли "Весілля у Вологді" для серед. голосу й фп. (на тексти рос. нар. казок, 1973), "Романси без слів" для сопрано, кларнета та фп. (сл. П. Верлена, 1996), 2 кам. кантати для сопрано й кам. орк. — Пам'яті Марини Цвєтаєвої (1976), Пам'яті Осипа Мандельштама (1978), "Site of the Water" для баса й орґана (на сл. Ф. Ґарсіа Лорки, 1986), Два сонети Ф. Сідні для сопрано, влч. та орґана (1988), "Jesu Redemptor Omnium" для сопрано й кам. орк. (1995), "Лагуна" для сопр., альта та фп. (сл. Й. Бродського, 1996), "Du bist der der du bist" для мецо-сопрано, бас-кларнета та ударних (сл. Ф. Мона, 2001), Lamento (вокаліз пам'яті Е. Денисова) для сопрано й кам. орк. (2004).

Дискогр.: грамплатівки LP — *Павленко С.* Трио: Трио *Т. Алиханова*. — М.: Мелодия, 1982. — S 1018255; *Павленко С.* Hommage: *В. Попов* (фагот), струн. квартет *М. Гореншейна*. — М.: Мелодия, 1983. — S 1018407; CD — *Павленко С.* The Farewell: Моск. кам. орк. п/у *И. Жукова*. — Olympia, 1990; *Павленко С.* Гобелен: Моск. анс. соврем. музыки. — Olympia, 1992. — OCD 295.

Літ.: *Брежнева И.* Вступление в творческую жизнь // Муз. жизнь. — 1990. — № 16; *Прицкер М.* И разум, и чувства // Там само. — № 18; [*Б. п.*]. Умер композитор Сергей Павленко // Известия (Москва). — 2012. — 4 февр.; *Barsky V.* Sergei Pavlenko: on the way to simplicity // Underground Music from the Former USSR / Ed. by *V. Tsenova*. — Amsterdam, 1997.

О. Кушнірук

ПАВЛЕНЧУК Андрій (1913, с. Маркова Волиця, тепер Попільнянського р-ну Житом. обл. — ?) — бандурист, майстер виготовлення *бандур*. Створив родинний *квартет*, який користувався популярністю, виступав на район., обл. та респ. оглядах *худож. самодіяльності*. Зробив декілька добрих бандур.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПАВЛИКІВ (за чол. — Новаківська) Марія Теофілівна (1.06.1865, м. Львів — 1930, там само) — оперна й кам. співачка (*сопрано*), педагог. З родини відомого у Схід. Галичині громад. і реліг. діяча. Співу навч. у муз. школі у Львові (1888). 1909—10 — викладачка Вищого муз. ін-ту у Львові.

Дебютувала 1888 на сцені Львів. оперн. т-ру, де виступала (епізодично) до 1906. У *концертах* виконувала твори укр. *композиторів*, зокр. *М. Лисенка* ("Купи мені, мамо, намисто"), *В. Барвінського*, *С. Людкевича* та ін.

Партії: Одарка ("Купало" А. Вахнянина), Норма (однойм. опера В. Белліні), Марґарита ("Фауст" Ш. Ґуно), Сантуцца ("Сільська честь" П. Масканьї), Галька (однойм. опера С. Монюшка) та ін.

Літ.: *Паламарчук О.* З історії Львівського оперного театру // Вісник Львів. ун-ту: Серія: мист-во. — 2003. — Вип. 3.

І. Лисенко

ПАВЛИЧКО Дмитро Васильович (28.09.1929, с. Стопчатів, тепер Косівського р-ну Івано-Фр. обл.) — поет, журналіст, літературознавець, перекладач, сценарист, держ. і політ. діяч. Герой України (2004). Кавалер ордену Ярослава Мудрого (1999), Командорського хреста із зіркою ордена Заслуги Республіки Польща. Нагороджений відзнакою "За заслуги перед польс. культурою". Лауреат Держ. премії України ім. Т. Шевченка (1977), міжн. літ. премій: Словаччини ім. П. Гвєздослава, Болгарії ім. Х. Ботєва, Латвії ім. А. Упита, О. й Т. Антоновичів (2004). Нар. депутат Верховної ради СРСР (1989—90), УРСР, згодом України (1990—94, 1998—99). Член НСПУ (1954). Почес. доктор Львів., Прикарп., Варшав. ун-тів. Почес. професор *Києво-Могил. академії*. Надзвичайний і Повноважний Посол України. Навч. в Яблунівській польс. школі, 1941—43 — Коломийській (тепер Яблунів і Коломия — Івано-Фр. обл.) гімназії. Квіт. — черв. 1945 — вояк УПА сотні Спартана (М. Москалюка). Верес. 1945 — черв. 1946 — ув'язнений органами НКВС за звинуваченням у перебуванні в "дит. сотні УПА". 1948 закін. Яблунівську серед. школу, 1953 — філол. ф-т Львів. держ. ун-ту (ЛДУ). 1953—55 — аспірант кафедри укр. літ-ри Львів. ун-ту. Голова літ. студії ЛДУ, де вперше у Львові (трав. 1955) було проведено спіл. літ.-муз. вечір студентів 2-х вишів: молодих поетів-літстудійців і *компо-*

Д. Павличко

зиторів — членів творчої секції (п/к *Б. Фільц*) студент. наук. тов-ва Львів. конс. 1955 був виключений з аспірантури з формулюванням "за неуспішність", насправді — за виступи проти русифікації України. 1953 вийшла 1-а зб. віршів П. "Любов і ненависть". 1957—59 — зав. відділу поезії ж. "Жовтень" (тепер "Дзвін"), 2-у зб. віршів "Правда кличе" (1958) було заборонено, весь наклад конфісковано, а автора несправедливо піддано брутал. критиці. 1963 П. переїхав до Києва: 1964—66 — сценарист Київ. к/с ім. О. Довженка. Написав сценарії до к/ф "Сон" (про *Т. Шевченка*; разом із реж. В. Денисенком, 1965) і "Захар Беркут" (1970, за *І. Франком*). 1966—68 — секр. правління СПУ, 1971—78 — гол. ред. ж. "Всесвіт", звідки змушений був піти під тиском ЦК Компартії України за "ідейно шкідливі" публікації. 1958—64, 1978—86, з 1995 — на творч. роботі. 1968—88 — секр. правління СПУ й СП СРСР. Активно боровся за надання укр. мові статусу державної. 9 берез. 1990 написав заяву про вихід із КПРС. 1989—90 — один із засновників і голова Тов-ва укр. мови ім. Т. Шевченка (тепер Всеукр. тов-во "*Просвіта*"), співініціатор створення Нар. руху України, Акту проголошення незалежності України (24 серп. 1991). 1990—2002 — голова Комісії ВР України в закордон. справах, заст. голови Нар. ради. 1995—98 — Надзвичайний і Повноважний посол України у Словаччині, 1999—2002 — Польщі.

Творч. доробок П. добре відомий в Україні та за кордоном. Його поезії виходили окр. книжками в болг., груз., естон., польс., португ., рос., словац., угор. перекладах. П. — автор текстів відомих і улюблених широким загалом *пісень*, створ., зокр., у співдружності з *О. Білашем* ["Пісня Франчески", "Пісня Франчески в театрі", "Пісня Франчески на площі" (всі 3 — до к/ф "Роман і Франческа", 1960), "Впали роси на покоси", "Лелеченьки" (з к/ф "Сон", 1963), "Пісня про Україну" (1964), "Долиною туман тече",

Д. Павличко з О. Білашем за роботою над новою піснею

Б. Фільц і Д. Павличко. Урочистий вечір з нагоди 70-річчя композиторки (Київ, Нац. філармонія України, 2007)

"Явір і яворина", "Я стужився, мила, за тобою", "Дзвенить у зорях небо чисте", "Розплелись, розсипались", "Молдаваночка" (1966), "Осіннє листя" (1967), "Долиною туман тече" (1968), "Найкраща мить" (1969), "Все минуло" (1969), "Пісня звитяжців" (1972), "Веснянка" (1973), "Віконце" (1974), "Пролітають літа" (1974), "Сибіряки" (1976)]. Пісня "Два кольори" (1964) стала народною. На сл. П. до к/ф "Захар Беркут" (1971, Київ. к/с ім. О. Довженка) й "Данило Галицький" (1987, Одес. к/с). створив пісні *В. Губа*.

На сл. П. написано також кам.-вок. *цикл* "Світовий сонет" О. Білаша для голосу й фп. (перекл. П., 1985—86), хор. *концерт* "Пам'яті Героїв, що віддали своє життя за волю України" *К. Стеценка — Л. Дичко* (сл. П., 1981). Низку *композицій* на сл. П. уклав *А. Кос-Анатольський*: *солоспіви* — "Гуцульський *вальс*" (1954), "Як ми зустрілися весною" (1954), "Над морем" (1958), "Якби я втратив очі" (1960), "Думала смерека" (1961), *хори* — "Пісня про Львів" (1956, з однойм. к/ф), "Гімн Каменяреві" (1956), "Збулася мрія незгасна" (1960, з *опери* "Возз'єднання"), "Встала «Русалка Дністрова»" (1961, про *М. Шашкевича*). *О. Костін* написав оперу-казку "Золоторогий олень" (1982); *Ю. Мейтус* — вок. цикл "П'ять романсів на слова Д. Павличка", "Сонет" (1964, присв. пам'яті *М. Рильського*); Б. Фільц створила на сл. П.: жін. *тріо* з фп. "Вечір на Дністрі" (1960), "Гуцулка Анничка" для голосу й фп. (1960), "Світла юносте моя" для міш. хору (1961), пісні для дит. *хору* з фп. — "Стоїть смерічка на горі" (1972), "Заєць" (1976), "Де найкраще місце на землі?" для дит. або жін. хору з фп. (1977), "Весно, моя нене" (1977) і "В сосновім лісі дичка зацвіла" (1987) для дит. або жін. хору *a capella*, "Сонце, хлопчик і обруч" для дит. хору з фп. (*канон*, 1986), "Наша мати пшениченька" (1987); *Г. Менкуш* — пісню для голосу в супр. *бандури* "Смерека". До поезій П. зверталися також ін. профес. і самодіял. *композитори*, зокр. — *М. Дремлюга*, *Г. Ільєва*, *О. Ільїн*, *М. Литвин*, *Б.-Ю. Янівський* та ін.

Пісні на сл. П. — у репертуарі баг. укр. викців і творч. колективів, зокр. — *Д. Гнатюка*, *А. Мокренка*, *квартету* "*Явір*", *В. Зінкевича*, вок. *тріо* сестер *Байко* та ін.

Документи й творча спадщина П. зберігаються у фондах ЦДАМЛіМ у Києві (ф. 803).

Літ. тв.: зб. поезій — Любов і ненависть. — К., 1953; Правда кличе. — К., 1958; Моя земля. — К., 1959; Днина. — К., 1960; Пальмова вітьо. — К., 1962; Пелюстки і леза. — К., 1964; Гранослов. — К., 1968; Хліб і стяг. — К., 1968; Сонети подільської осені. — К., 1973; Сонети. — К., 1978; Вибр. твори. — К., 1979. — Т. 1—2; Вогнище. — К., 1979; Таємниця твого обличчя. — К., 1979; Спіраль. — К., 1984; Вибр. вірші. — К., 1986; Задивлений у будущину. — К., 1986; Поеми і притчі. — К., 1986; Пригоди кота Мартина. — К., 1986; Рубаї. — К., 1987; Избранное: Стихотворения и поэмы. — М., 1989; Покаянні псалми. — К., 1994; За нас. — К., 1995; Ностальгія. — К., 1998; Засвідчую життя. — К., 2000; Наперсток. — К., 2002; Рубаї. — К., 2003; Сонети. — К., 2004; Ялівець: Поезії. — К., 2004; Вибр. твори. — К., 2008. — Т. 1—2; Поклик. — Дрогобич, 2010; Княгиня Європи. — Мюнхен, 2010 [нім. мовою]; перекл.: Христо Ботєв. Поезії. — К., 1977; Хосе Марті. Поезії. — К., 1977; Нікола Вапцаров. Пісні про людину. — К., 1981; Світовий сонет: Антологія. — К., 1983; Гвєздослав. Криваві сонети. — К., 1986; Шарль Бодлер. Поезії. — К., 1989; Антологія словацької поезії XX ст. — К., 1997; Вільям Шекспір. Сонети. — К., 1998; 50 польських поетів (антологія польс. поезії). — К., 2001; Світовий сонет: Шекспір, Бодлер, Гвєздослав, Янка Купала. — К., 2004; Антологія болгарської поезії. — К., 2006; Ода вольності (мала антологія рос. поезії). — К., 2007; Ідея світу (мала антологія хорв. поезії). — К., 2008; літ.-крит. і політ. статті та есе — "Магістралями слова" (1977), "Над глибинами" (1983), Українська національна ідея: Статті, виступи, інтерв'ю. Документи (1987—2003). — К., 2004; сценарії худож. к/ф — "Сон" (1956), "Захар Беркут" (1970); кн. для дітей — Золоторогий олень. — К., 1970; Дядько дощ. — К., 1971; Де найкраще місце на землі. — К., 1973; Смерічка. — К., 1982; Плесо. — К., 1984; Рідна мова. — К., 1994.

Літ.: *Малишев Ю.* Солоспіви. — К. 1968; *Фільц Б.* Український радянський романс. — К., 1970; *Її ж.* Гармонія солоспіву. — К., 1979; *Її ж.* Багатогранність творчої діяльності Галини Менкуш (До 60-річчя від дня нар.) // НТЕ. — 2006. — № 3; *Ільницький М.* Дмитро Павличко: Нарис творчості. — К., 1985; *Його ж.* Сонети Дмитра Павличка // Рад. літ-во. — 1985. — № 2; *Баробаш С.* Серце вільне і пісенне... — К., 1989; *Іваничук Р.* Благослови, душе моя, Господа. — Л., 1993; *Савчин Т.* Сонети Дмитра Павличка: Поетика жанру. — К, 1999; *Немирович І., Сікорська І.* Олександр Білаш. Дві музи — два крила. — К., 2001; *Лубківський Р.* Сповідь. Молитва. Присяга: Літ. портрет Д. Павличка. — К., 2004; *Качуровський І.* 150 вікон у світ. — К., 2008; *Литвинова О.* Музика в кінематографі України: Каталог. — К., 2009. — Ч. 1: Автори музики художньо-ігрових фільмів, які створювалися на кіностудіях України; *Грица С.* Леся Дичко в житті і творчості. — Дрогобич, 2012; *Калениченко А.* Лірик-пісняр // Укр. композитори — лауреати комсомольських премій. — К., 1982; *Копоть І.* Спектакль про добро і красу // Музика. — 1984. — № 4; *Жулинський М.* Відчайдушний крик українського болю. Несамовитий Павличко // Нація. Культура. Література. — К., 2010.

Б. Фільц

ПАВЛИШИН Олег Михайлович (18.12.1968, с. Сопіт Сколівського р-ну Львів. обл.) — співець (співана поезія), естр. співак (*тенор*), муз. *продюсер*. З. а. України (2009). Лауреат *фестивалю* "Дзвін" (1991, Київ, Гран-прі). Дипломант фест. "*Червона рута*" (1991, Запоріжжя). Учасник Фест. укр. культури в Сопоті (Польща, 1991). Закін. географ. ф-т Київ. держ. ун-ту (1994). 1996—2000 — продюсер *концертів*, муз. фестивалів та документ. к/фільмів. Гастролював у Польщі, Словаччині (1991), Австралії, Росії (1993), на Кубі (1996). Виступав перед делегатами 2-о з'їзду Нар. Руху України за перебудову (1990), українцями Москви (1993). Пише і співає пісні на сл. *Т. Шевченка*, *І. Франка*, М. Йогансена, Є. Плужника, Б.-І. Антонича, В. Стуса, Р. Братуня, В. Цибулька та ін. Має приємний гнучкий голос. Власні пісні позначені мелодизмом і наближаються до течії поп-бард. Поміж відом. пісень — "Кузня" на сл. І. Франка.

Дискогр. і фільмогр.: аудіокасети — "Все забудеться, минеться". — К.: Аудіо Україна, 1991; «Ми». — К.: Аудіо Україна, б.р. — без номеру; подв. CD і DVD (усі — К.: Moon records, 2011. — К702848ЖО) — CD 1. *О. Павлишин.* Незакінчений роман; CD 2. Там, де Ти; DVD: Повернення до себе.

А. Калениченко

ПАВЛИШИН Олекса (20 ст., Заґреб, Хорватія) — кобзар, бандурист. Член Культ.-освіт. тов-ва русинів-українців Заґреба. Навч. грати за підручниками. *Бандуру* йому передали зі Львова. Виступав у Заґребі, Руському Керестурі, Пепуговцях та майже у всіх місцевостях, де жили українці в кол. Югославії, а також на радіо й ТБ. Знімався в к/ф у ролі рад. воїна, який співав і грав на бандурі *пісню* "Ніч яка, Господи". Виступав у складі *тріо* бандуристів (разом із М. Ляховичем і М. Литвинчуком) на вечорі, присв. 150-річчю *І. Нечуя-Левицького*.
Літ.: *Ляхович М.* Югославія. Вечір присвячений бандурі та 150-й річниці від дня народження І. Нечуя-Левицького // Бандура (Нью-Йорк). — 1989. — № 27—28.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПАВЛИШИН Стефанія Стефанівна (20.05.1930, м. Коломия, тепер Івано-Фр. обл.) — музикознавець, педагог. З роду *Барвінських*. Канд. мист-ва (1955). Доктор мист-ва (1981). Професор (1983). Дійсний член НТШ (1992). Член СКУ (1957), її правління (1974—79, 1999—2004). Почес. доктор Дрогобицького (Львів. обл.) пед. ін-ту ім. І. Франка (2010). Закін. фп. відд. Львів. муз. уч-ща (1949, кл. Е. Кашиної) та 3 курси теор. відділу істор.-теор. ф-т Львів. конс. (1952, кл. *А. Котляревського*), аспірантуру при Київ. конс. (1955, наук. кер. *П. Козицький*). 1949—52 — викладачка муз. шкіл Львова, 1953—54 — історії музики Київ. конс. 1955—85 — кафедри історії музики Львів. конс., 1960 — доцент, 1983 — професор. Від 1998 — голова секції мист-ва Зах. наук. центру НАНУ. Авторка бл. 300 наук. досліджень, поміж них: 15 окр. видань (кількох монографій, метод. розробок, сотень журн. і газ. статей, числ. радіо- й телепередач). Написала розділи в

Олег Павлишин

С. Павлишин

Обкладинка бібліографічного покажчика праць С. Павлишин (Л., 2000)

Обкладинка збірника наукових статей та спогадів на пошану Стефанії Павлишин "Sintagma musicum" (Л., 2010)

книжках, статті в наук. збірниках, енциклопедіях на теми укр. (у т. ч. зах. діаспори) і заруб. (амер., центр.-європ. та ін.) музики 20 ст. Окрім заг. проблем розвитку сучас. муз. культури, в них розглядається творчість композиторів *М. Лисенка, Д. Січинського, Г. Топольницького, В. Барвінського, С. Людкевича, Б. Лятошинського, М. Колесси, В. Кирейка, Б. Фільц, М. Скорика, Л. Грабовського, В. Сильвестрова, Є. Станковича, Л. Дичко, В. Губи, О. Козаренка, Ю. Ланюка, В. Павліковського, І. Соневицького, А. Солтиса, А. Нікодемовича, М. Кузана, С. Туркевич-Лукіянович*, співачок *І. Маланюк, С. Крушельницької, М. Байко, О. Пасічник*, співака *К. Чічки-Андрієнка* та ін. Поміж учнів — *Д. Дувірак, А. Терещенко, Н. Швець-Савицька, Ок. Шевчук, В. Козлов*, М. Луканюк, *Л. Назар, М. Новакович* та баг. ін. На пошану П. у Львові вийшли 2 збірки наук. статей.

Літ. тв.: канд. дис. "Творчість Д. Січинського" (К., 1955); докт. дис. "Тенденции развития западной музыки XX века" (К., 1981); Д. В. Січинський. — К., 1956, [2] 1980; "Місячний П'єро" А. Шенберга. — К., 1972; Чарльз Айвз. — К., 1973, [2] М., 1979 (рос. мовою); Станіслав Людкевич. — К., 1974; Про деякі тенденції розвитку сучасної зарубіжної музики. — К., 1976; Зарубежная музыка XX века. Пути развития. Тенденции. — К., 1980; О путях развития современной западной музыки. — Ереван, 1981 (вірм. мовою); Валентин Сильвестров. — К., 1989; Василь Барвінський. — К., 1990; Композитор Мар'ян Кузан. — Л., 1993; Історія однієї кар'єри [про І. Маланюк]. — Л., 1994, [2] 2012; Ігор Соневицький. — Л., 1995, [2] 2005; Олександр Барвінський. — Л., 1997; Українсько-німецькі зв'язки в оперному мистецтві Львова. — К., 1998; Арнольд Шёнберг: Монография. — М., 2001; Перша українська композиторка Стефанія Туркевич-Лісовська-Лукіянович. — Л., 2004; Музика двадцятого століття. — Л., 2005; Американська музика. — Л., 2007; З неопублікованого. — Л., 2010; Опера "Роксоляна" // Питання історії і теорії укр. музики. — Л., 1957. — Вип. 1; "Заповит" С. Людкевича // СМ. — 1956. — № 3; Замечательная украинская певица [про С. Крушельницьку] // Там само. — 1959. — № 2; Г. Топольницький // Питання історії і теорії укр. музики. — Л., 1960. — Вип. 2; Хорова творчість Д. Січинського // Там само; Николай Колесса. Первая симфония // 55 советских симфоний. — Ленинград, 1961; Станислав Людкевич. Прикарпатская симфония // Там само; Борец в жизни и творчестве [про С. Людкевича] // СМ. — 1962. — № 10; Д. В. Січинський і народно-пісенна творчість // НТЕ. — 1965. — № 6; "Заповіт" С. Людкевича // Шевченко і музика. — К., 1966; Направленность таланта [про М. Скорика] // СМ. — 1966. — № 8; Василь Олександрович Барвінський // Укр. муз-во. — К., 1968. — Вип. 3; Творчество А. Шёнберга 1899—1908 гг. // Музыка и современность. — М., 1969. — Вып. 6; Путь к народному [про Л. Дичко] // СМ. — 1969. — № 12; Героическая национальная драма [про оперу Б. Лятошинського "Золотий обруч"] // Там само. — 1970. — № 8; Основные тенденции современной чехословацкой музыки // Проблемы муз. науки. — М., 1975. — Вып. 3; Музыкант тонкий, перспективный [про Ж. Малдибаєву] // СМ. — 1976. — № 12; Старейшина украинской музыки [про С. Людкевича] // Муз. жизнь (Москва). — 1977. — № 18; Польська сучасна музика (1945—1970) // Музична критика і сучасність. — К., 1978. — Вип. 1; Ясность эстетической позиции [про Є. Станковича] // СМ. — 1978. — № 3; Патриарх украинской музыки [до 100—річчя С. Людкевича] // Там само. — 1979. — № 6; Риси стилю С. Людкевича // Творчість С. Людкевича. — К., 1979; Прогрессивные тенденции в творческой эволюции композиторов стран социалистического содружества // Муз. искусство социалистического общества. — К., 1982; Преломление современного музыкального языка в творчестве чехословацких композиторов // Искусство социалистических стран Европы. — К., 1985; Молодые входят в жизнь // СМ. — 1986. — № 11; Был всегда искренен и чист [про В. Барвінського] // Там само. — 1988. — № 8; Від отчої землі [до 130-річчя Д. Січинського] // Музика. — 1991. — № 1; Родина Барвінських в українській культурі // Тернопіль. — 1992. — № 3—4; Знайомство зблизька [І. Соневицький] // Музика. — 1992. — № 5; Композитори-лірики [про Ю. Ланюка та О. Козаренка] // Там само. — 1993. — № 3; Пам'ять роду і народу [про Барвінських] // Дзвін. — 1993. — № 4/6; Сага роду Барвінських: Рід Барвінських в історії культури // Вісник НТШ. — Л., 1993. — № 6—7; 1994. — № 8—9, 10—11; ...Безсумнівний герой співу [про К. Чічку-Андрієнка] // Музика. — 1995. — № 4; Композитор-експериментатор // Там само. — 1996. — № 3; Львівські музиканти і "Празька школа" // СУПРОМ: Мат-ли і документи. — Л., 1997; Симфонічна творчість [М. Колесси] // Микола Колесса — композитор, диригент, педагог. — Л., 1997; Найвизначніша українська композиторка [про Л. Дичко] // Наше життя (Нью-Йорк). — 1999. — № 4; Українська музика у світовому контексті // Там само. — № 9; До 90—річчя А. Кос-Анатольського (1909—1983) // Там само. — № 12; Маестро з Парижа: До 75-річчя М. Кузана // Музика. — 2000. — № 6; Музика XX століття у синтезі мистецтв // Syntagmation. — Л., 2000; Особливості новаторства американської музики другої половини XX ст. // Там само; Український фольклор у творчості Ф. Шопена // Фредерик Шопен. — Л., 2000; Українська музична культура сьогодні // Наше життя. — 2000. — № 2; Талант і серце віддані Україні [про Б. Фільц] // Там само. — № 11; Вона народилась з піснею [про М. Байко] // Там само. — 2001. — № 3; Життя, віддане Україні // Мат-ли конф., присв. 150-річчю О. Барвінського. — Л., 2001; Український композитор у Франції — Мар'ян Кузан // Наук. вісник НМАУ. — К., 2001. — Вип. 17; Нова світова слава українського співу [про О. Пасічник] // Наше життя. — 2002. — № 11; Нездійснений геній (про Д. Січинського) // Musica Galiciana. — Л., 2003. — Т. 7; Творче становлення Володимира Губи (1960—1980-ті роки) // ЗНТШ. — Л., 2004. — Т. CCXLVII; Василь Барвінський (1888—1963) // Вісник НТШ. — Л., 2010. — № 43; Камерно-інструментальна творчість Стефанії Туркевич // Наук. збірник ЛНМА. — Л., 2010. — Вип. 24; Камерно-інструментальна творчість Мар'яна Кузана // Там само. — 2011. — Вип. 25; Еволюція камерного ансамблю // Там само. — 2013. — Вип. 31; До 130-ї річниці композитора Станіслава Людкевича (1879—1979). Незабутній Людкевич // Спогади про Станіслава Людкевича [також упоряд. зб.]. — Л., 2010; Найвідоміший український музикант Америки // Тиха музики молитва: Спогади про Ігора Соневицького [також відп. ред.]. — Л., 2010; У львівських композиторів // Вільна Україна. — 1955. — 25 жовт.; Братские

встречи: Неделя укр. музыки в Молдавии // Правда Украины. — 1957. — 27 июня; "Украдене щастя" [Ю. Мейтуса] на оперній сцені // Рад. Україна. — 1961. — 3 січ.; Концерт Марії Байко. Діапазон творчості // Вільна Україна. — 1985. — 12 берез.; Про пленум Львів. організації Спілки композиторів УРСР; Доля матерів і синів // Вільна Україна. — 1985. — 11 серп.; Про прем'єру опери В. Загорцева "Мати" у Львів. театрі опери та балету; Высокое мастерство [Про концерт львів. піаніста О. Криштальського] // Львов. правда. — 1986. — 24 дек.; "Люція ді Ламмермур" та інші оперні вистави Донецького театру // Вільна Україна. — 1987. — 26 серп.; Пісня — його стихія: 80 років із дня народження композитора А. Кос-Анатольського // КіЖ. — 1989. — 3 груд.; До 110-х роковин композитора В. Барвінського // Соломія (Тернопіль). — 1998. — Берез. (№ 4); Чи українці переможуть японців? [Про солістів орк. п/к Я. Колесси — скрипальку І. Гусар, О. Вербову та тромбоніста Ю. Ковалишина — учасників концерту, що відбувся 17 лют. у Львів. філармонії] // Поступ (Львів). — 2002. — 22 лют.; Найменший часом — найкращий [Про галиц. конкурс піаністів ім. В. Барвінського на базі Дрогобицького муз. уч-ща] // Високий замок (Львів). — 2002. — 5 черв.; Elementy melodyki ukraińskiej w twórczości Chopina // I Międzynarodowy Kongres im. Chopina. — Warszawa, 1963; Młode talenty lwowskie // Ruch muzyczny. — 1968. — Nr 19; Internacjonalizm w muzyce a młodzi kompozytorzy lwowscy // Там само. — 1972. — Nr 23; Kompozytor lwowski Andrzej Nikodemowicz // Там само. — 1973. — Nr 11 (під псевд. *"A. P."*); Die osterreichische Oper in Lviv (1776—1872) // Mitt. der osterr. Ges. fur Musikwiss. — 1994. — No 27; Pieśni Adama Sołtysa // Wokalistyka w Polsce i na świecie. — Wrocław, 2003. — T. 2.

Літ.: Стефанія Павлишин: Бібліогр. покажчик. — Л., 2000; Syntagmation: Зб. наук. ст. на пошану д-ра мист-ва, проф. С. Павлишин. — Л., 2000; Стефанія Павлишин у своїх працях і висловах сучасників / Упоряд. *М. Кривенко, Н. Письменна*: ред. *Р. Мисько-Пасічник*. — Л., 2005, ^{2}2015; Syntagma musicum: Зб. наук. ст. та спогадів на пошану Стефанії Павлишин. — Л., 2010, ^{2}2013; [*Б. п.*]. Павлишин Стефанія Стефанівна // Хто є хто в Україні: Біогр. довідник. — К., 2000; [*Б. п.*]. Павлишин Стефанія Стефанівна // Жінки України: Біогр. енцикл. словник. — К., 2001; *Дувірак Д.* Стефанія Павлишин: Творч. портрет // Зап. НТШ. — Л., 1993. — Т. 226; *Її ж.* Стефанія Павлишин: Парадигма життя та творчої енергії духу вченого-музикознавця // Стефанія Павлишин у своїх працях і висловах сучасників. — Л., 2005; *Кияновська Л.* Львівська музикознавча школа і наукові концепції Стефанії Павлишин // Там само; *Її ж.* Прихильність до авангарду. Декілька штрихів до біографії видатного вченого // Там само; *Загайкевич М.* Першопроходець // Там само; *Строй І.* Шенберг і сучасність // Там само; *Северина И.* "Шенберг жив? [Рец. на монографію С. Павлишин "Арнольд Шенберг". — М., 2001] // Там само; *Задерацький В. В.* Добре поповнення [Рец. на брошуру С. Павлишин, видану в "Музичній Україні" в серії "Музикантові — педагогу" "Про деякі тенденції розвитку сучасної зарубіжної музики"]. — К., 1976 // Там само; *Його ж.* К Стефании Павлишин // Syntagma musicum: Зб. наук. статей та спогадів на пошану С. Павлишин. — Л., 2010; *Моцієвський І.* Рецензія на книгу: Павлишин С. Зарубежная музыка XX в. Пути развития и тенденции. "Музична Україна". — К., 1980 // Там само; *Теодорович Л.* Музикознавець, педагог, дослідник // Там само; *Грабар Л.* Музикознавець, у якого на всі речі своя думка // Там само; *Нагірний В.* Тендітна жінка зі славної когорти звитяжців // Там само; *Домбровська Д.* Без підлості, без партії, без комсомолу робила свою кар'єру доктор мистецтвознавства Стефанія Павлишин // Там само; *Назар-Шевчук Л.* Барвінськіана Стефанії Павлишин і не тільки... // Syntagma musicum: Зб. наук. статей та спогадів на пошану С. Павлишин. — Л., 2010; *Фільц Ф.* Слово про неординарну особистість Стефанію Павлишин // Там само; *Гнатів Т.* Згадка про початок музичної діяльності Стефанії Павлишин // Там само; *Цайц В.* Вона відстояла свої принципи // Там само; *Козлов Вік.* Ініціатор оновлення у застійні часи // Там само; *Грабар Л.* Родом з Коломиї // Там само; *Її ж.* Найдорожча вчителька // Там само; *Пузанкова Н.* Лист, який мав би бути написаний... // Там само; *Галай І.* Згадуючи Стефанію Павлишин // Там само; *Іванова С.* Моя професор // Там само; *Сидоренко Л.* Учитель, учений, особистість // Там само; *Дичко Л.* [*Б. н.*] // Там само; *Nikodemowicz A.* Profesor Stefania Pawlyszyn // Там само; *Кияновська Л.* Стефанія Павлишин // Укр. музика. — 2011. — № 1; [*Б. п.*]. Stefanija Pavlyshyn // Millennium Hall of Fame. Premier World Edition / American Bibliografical Institute. — 1999.

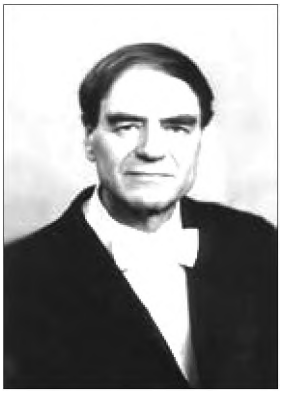
Б. Фільц

ПАВЛІВ Любомир Володимирович (30.07.1945, с. Нижні Гаї, тепер Дрогобицького р-ну Львів. обл.) — хор. диригент, *реґент*, *композитор*-аматор, аранжувальник, педагог, дяк. Закін. Дрогоб. муз. уч-ще (1973, кл. І. Захарій), Дрогоб. пед. ін-т (1978, кл. *Ю. Корчинського*), курси дяків при Дрогоб. катехитичному ін-ті (1993). 1973—80 — вчитель музики Нижньогаївської СШ Дрогоб. р-ну, 1977—78 — Трускавецької (Львів. обл.) СШ № 1. 1973—90 — кер. *хору* "Карпати" Стрийської (Львів. обл.) меблевої фабрики. У 1980-х — диригент *ансамблю пісні і танцю* "Прикарпаття" літ.-мист. об'єднання "Хвилі Стрия". Водночас 1980—86 — кер. *ансамблю* викладачів і студентів Дрогоб. нафт. технікуму. 1985 — худож. кер. хору "Прикарпаття" Дрогоб. дослідного з-ду. 1984—86 — кер. гуртків *худож. самодіяльності* ПТУ м. Борислава Львів. обл. Із цими колективами брав участь у всеукр., обл. *конкурсах*, *фестивалях* укр. *пісні*. Гастролював в Україні (Канів Черкас. обл., 1988), Росії.

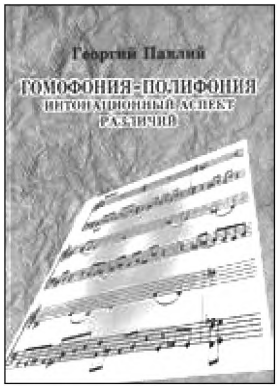
1990—91 — організатор і кер. хору осередку Тов-ва укр. мови с. Нижні Гаї. Хор одночасно співав Службу Божу в церкві. Від 1998 — дяк-реґент церкви св. Михайла с. Далява Дрогоб. р-ну й церкви св. Преподобної Параскеви с. Нижні Гаї. Із цим хором — учасник фестивалю "Колядує Франкове Підгір'я", святкування 100-річчя з дня нар. Патріарха УГКЦ Йосипа Сліпого (Дрогобич, 1992). Від 2002 живе у США — дяк-регент церкви св. Михаїла в м. Мілуокі. Виступає також як акомпаніатор.

Автор муз. творів, упоряд. хор. збірок. Опрацював "Чин вінчання" і Прокимени всіх святих від Різдва Христового й на весь церк. рік. Аранжував твори "Покаяння", "Увійди, Єрею", "О всепітная Царице", "Вітальна Укра-

Л. Павлів



Г. Павлій



Обкладинка книжки "Гомофония — полифония. Интонационный аспект различий" Г. Павлія (Л., 2012)

їні", "Славний наш Тарасе" (власні сл.). Брав участь у святкуванні Дня Незалежності, Дня матері, Шевченк. дат.

Літ.: *Павлів Л.* Автобіографія // Приват. архів *М. Бурбана*.

М. Бурбан

ПАВЛІЙ Георгій Іванович [14.08.1935, м. Кадіївка, тепер Луган. обл.] — скрипаль, педагог, диригент, музикознавець. Канд. мист-ва (1989). Член Європ. асоціації педагогів-струнників (ESTA, 2002). Доцент (1985). Професор (1996). 1954 закін. струн. відділ Артемівського (тепер Бахмут Донец. обл.) муз. уч-ща (кл. *скрипки* П. Баєвського, учня П. Ямпольського, який навч. у *Л. Ауера*), 1959 — орк. ф-т Львів. конс. (кл. скрипки *Д. Лекгера*). 1958 виконував Концерт Н. Паґаніні № 1 із симф. *оркестром* Львів. конс. п /к *М. Колесси*.

Від 1957 — артист симф. орк. Львів. філармонії, 1958—61 — Львів. т-ру опери та балету. Після закінчення Львів. конс. — викладач кл. скрипки Львів. муз. уч-ща, 1960—2012 — ЛНМА; 1988—2002 — зав. кафедри кам. *ансамблю* і *квартету*. Водночас із постійною роботою у виші періодично (понад 20 років) викладав у Львів. ССМШ. Від 2013 — професор кафедри філософії мистецтв Львів. ун-ту.

Працюючи в ЛНМА, поєднував пед. роботу з вик. діяльністю — як сольною, так і в складі різних кам. ансамблів. До серед. 1980-х постійно виступав у складі *дуетів* з *Ю. Онищенком* (скр.) та *Л. Онищенко* (фп.) і струн. квартету (О. Вайсфельд, П., Л. Оленич, Є. Шпіцер), неодмінного учасника просвітн. концертів, що регулярно відбувалися в Ун-ті культури при Львів. конс. Постійними партнерами П. також були Н. Вишневська (*альт*), віолончелісти Р. Залеська, *О. Тищенко*, скрипалі Л. Чайковська, В. Якименко, піаністи О. Качева, А. Пушкар та ін. Репертуар — різноманітний і різностильовий.

У колі наук. інтересів П. — виконавські аспекти гомофонно-гармоніч. і поліфоніч. музики, духовний тезаурус музиканта-виконавця. Виступав на міжн. і всеукр. конференціях із доповідями на метод. та істор. тематику. 1997 за сприяння Брит. ради в Україні здійснив поїздку до Бірмінґема (Вел. Британія), де читав лекції про сучас. укр. музику, провадив заняття з кам. ансамблю зі студентами Бірмінґем. конс. З успіхом відбувся також концерт студента П. — Р. Ковалка (зокр., вперше у Вел. Британії було виконано *Сонату* № 2 для скр. і фп. *М. Скорика*). На міжн. конф. ESTA (Одеса, 2002) прочитав доповідь "Українська скрипкова педагогіка вчора і сьогодні", де відбулися показові виступи учнів Львів. ССМШ його класу — *Л. Футорської* і С. Сторожинської.

1991 вперше виступив як диригент організованого ним кам. орк. педагогів і студентів Львів. конс. із твором Й. Гайдна "Сім слів Спасителя на Хресті". 1992 створив студент. кам. оркестр "Perpetuum mobile". Колектив провадив широку конц. діяльність в Україні та поза її межами (Іспанія, Італія, Польща). П. першим в Україні започаткував автент. виконання старов. музики,

О. Козаренко, М. Колесса, Г. Павлій

результатом чого стало звернення до творів композиторів англ. *бароко* Дж. Блоу, Г. Перселла й постановка опери останнього "Дідона і Еней" (1995) за участю укр. та англ. музикантів. 2000—02 разом з оркестром "*Perpetuum mobile*" працював як диригент *капели* "*Трембіта*", з якою, зокр., виконував у Римі (2001) *ораторію О. Козаренка* "Страсті Господні" на біблійні тексти й *кантату М. Кузана* "Неофіти" на сл. *Т. Шевченка*.

П. випустив понад 60 студентів і аспірантів, які працюють як в Україні, так і за кордоном (Бельгія, Данія, Іспанія, Польща, Португалія, США, Угорщина та ін.). Його учні й студенти постійно виступають у концертах із симф. оркестрами Львова, Тернополя та орк. "Perpetuum Mobile". Поміж найкращих випускників: А. Боднар, О. Гретчин, лауреати й дипломанти міжн. *конкурсів* в Україні, Іспанії, Чехії, Італії — Р. Ковалко, Л. Футорська, М. Ломага, С. Сторожинська, Н. Самострокова.

П. — організатор 1-ї в Україні мист.-духовн. школи для дітей (1990) і проведення 1-ї респ. конф. із питань виконання кам. музики (Львів, 1990). 1990—95— депутат Галицької райради Львова 1-о демократ. скликання.

Літ. тв.: канд. дис. "Интонационно-выразительные различия гомофонии и полифонии как исполнительская проблема (на материале мелодики скрипичных произведений)" (М., 1988); Виразові відмінності гомофонії та поліфонії (теорія та виконавство). — Л., 1995; Десятиріччя камерного оркестру "Perpetuum Mobile" в хронології концертів, спогадах та роздумах. — Л., 2002; Духовний тезаурус музиканта. — Л., 2015; Об особенностях артикулирования тонов в полифонической и гомофонической мелодике // Вопросы муз. исполнительства и педагогики. — К., 1983; Про явище фонізму в музиці // Укр. муз-во. — К., 1984. — Вип. 19; Вопросы исполнительского стиля мелодики Д. Д. Шостаковича (в свете теории Э. Курта) // Вопросы жанрового и стилевого многообразия советской музыки. — М., 1986; Исполнительство и научный прогресс современного музыкознания // Актуальные проблемы культурного строительства. — Николаев, 1986. — Вып. 3 / Серия 3: Искусство и литература; Богодар Которович // СМ. — 1987. — № 5; Інтроверсія та екстраверсія як типологічна пара розрізненості музичного мислення // Укр. муз-во. — К., 1988. — Вип. 23; Автентичный стиль исполнения и музыка И. С. Баха // Теория и история муз. исполнительства. — К., 1989; Интонационно-

выразительный аспект различия гомофонии и полифонии // Проблемы исполнительского искусства: эстетика, теория, методика. — Новосибирск, 1989; Откровенно о наболевшем // СМ. — 1990. — № 4; Пам'яті видатного педагога Є. Е. Шпіцера // Бюлетень ESTA "Квінта". — К., 2003. — № 3; Українська скрипкова педагогіка вчора і сьогодні // Там само; Скрипаль і його інструмент // Там само. — 2008. — № 5; Лекгер Дмитро Миколайович // Там само; Підвищена емоційність та свобода гри // Там само. — 2010. — № 6; Основи професійного звуковидобування // Там само. — 2011. — № 7; Євген Шпіцер і проблеми виховання музиканта-струнника // Укр. музика. — 2011. — № 2; Шостакович: полифония — мелос — мысль (обозначение проблемы) // Piano-форум (Москва). — 2013. — № 3—4; Концептуальність у музиці та мислення виконавців // Укр. музика. — 2014. — № 1; Консерваторія: сьогодення і майбутнє // КіЖ. — 1990. — 30 груд.; Заплановані переможці // Дзеркало тижня. — 2002. — 27 груд.; метод. брошури; Expressive Differences Between Homophony and Poliphony — Theory and Performance // Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa. — Chemnitz, 1998.

Літ.: *Захарчук О.* Духовність і професіоналізм (до 75-ліття професора Георгія Павлія) // Дзвін. — 2010. — № 9.

О. Кушнірук

ПАВЛІК (Павлик) Віктор Франкович (31.12.1965, м. Теребовля Терноп. обл.) — поп-співак (*тенор*), гітарист. З. а. України (1999). Н. а. України (2016). Від 1983 — худож. кер. *ВІА* "Еверест" Микулинецького РБК (Терноп. обл.). 1986—91 — артист-вокаліст у складі ВІА "Віватон" (супровід. гурт *І. Бобула*). Закін. Теребовлянське культ.-освіт. уч-ще (1989), КНУКіМ (2000, кл. *О. Білозір*). 1992—95 — співак Терноп. філармонії у складі поп-гурту *"Анна-Марія"*, з яким став лауреатом фест. "*Червона рута*" (1989, Чернівці) й у складі його переможців мав вел. конц. турне по всіх областях України й АР Крим. 1995—96 — працював у Туреччині у складі гурту "Мідас". Упродовж 2002 здійснив понад 200 сольних концертів в Україні й Канаді, найбільший конц. тур у 20-и штатах США. Поміж найвідоміших *пісень* із репертуару П. — "Ти подобаєшся мені", "Заколишу, присплю" "Шикидим". Вик. манера вирізняється надзвичайною рухливістю голосу, яскр. емоційністю виступів, імпровізаційністю.

Дискогр.: аудіокасети — "Шикидим". — NAC, К., 1997; [2] 1998; [3] 1999; "Exclusive". — NAC, К., 2000; "Найкраще". — К., 2003; "Білі Черемхи". — Калуш, 2005; "Твої очі". — К., 2006; CD — "Шикидим". — К., 1998; "Дівчина-Сонце". — К., 2002; "Найкраще". — К., 2003; "Кімната в середині мого серця". — К., 2005; " Унесённые любовью". — К. — 2008; "Коломийки або Весілля в Карпатах-2". — Калуш, 2011; "Світ за вікном". — К., 2016; "З Новим Rockом". — К., 2016 та ін.

Літ.: [*Б. п.*]. Віктор Павлік про музику та кохання // Я — студент (Київ). — 2001. — № 5; *Вельбовец С.* Виктор Павлик и его принципы успеха // IN VICTORY. — 2004. — № 3; *Волков С.* Америка в стиле христианский поп // Уикенд. — 2003. — 28 нояб.; *Заяц Н.* Подводная Одиссея Виктора Павлика // Сегодня. — 2005. — 21 сент.; *Самарская А.* Виктор Павлик — лучший исполнитель украинской эстрады // Попул. ведомости. — 2005. — 27 сент.; *Горова Д.* Житіє шики димне // Україна молода. — 2006. — 10 лют.; *Шошиашвили Т.* "Праздником должен быть каждый день" // Полина (Київ). — 2007. — авг.

Н. Семененко

ПАВЛІК (Pavlík) Ладислав (Володимир Іванович) (поч. 20 ст.) — капельм. 40-о полку в Моршанську (1902, Тамбов. обл., тепер РФ), пізніше — 33-о піхот. Єлецького полку в Полтаві (з 1907). Ймовірно, син *Яна П.* Чех за походженням.

Літ.: Справочная книга по Полтавской губернии на 1908 год. — Полтава, 1908; *Schánilec J.* Za slávou. — Praha, 1961.

В. Щепакін

ПАВЛІК (Pavlík) Ян (Іван) (поч. 20 ст.) — викладач музики в гімназії м. Костянтинограда Полтав. губ. (тепер м. Красноград Харків. обл., 1912). Ймовірно, батько *Ладислава П.* Чех за походженням.

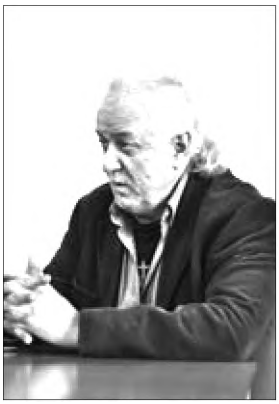
Літ.: *Schánilec J.* Za slávou. — Praha, 1961.

В. Щепакін

ПАВЛІКОВСЬКИЙ Володимир Антонович (18.11.1952, м. Коломия Івано-Фр. обл.) — *композитор*, аранжувальник, муз. фольклорист, рок-клавішник, муз.-громад. діяч. З. д. м. України (2007). Лауреат комп. *конкурсу* в м. Ланцано (2012, Італія). Закін. Івано-Фр. муз. уч-ще (1972, кл. *баяна*), муз.-пед. ф-т Прикарп. пед. ун-ту (1998, Ів.-Франківськ). Худож. кер. поп-гуртів "Беркут" (1986—87, Ів.-Франківськ); *"Заграва"* (1988—92, Коломия Івано-Фр. обл., 1992—93, Москва, з яким став лауреатом *фестивалю* "*Червона рута*" й у складі її переможців мав вел. конц. турне по всіх областях України), Івано-Фр. філармонії і водночас її кам. *ансамблю* "Класик-модерн" (1996—98, з 2005). Від 1998 — у Києві: референт *Нац. ліги укр. композиторів*; з 2004 — водночас НСКобУ. Від 2011 — також дир. і худож. кер. Івано.-Фр. балет. школи *В. Писарева*. Твори П. виконувались у Бельгії, Канаді, Люксембурґу, Нідерландах, Польщі, США, Франції, Швейцарії, баг. містах кол. СРСР. Як композитор у галузі акад. музики працює в річищі *фольклоризму* й *неофольклоризму*, спираючись на гуц. *фольклор* (із 1999 — також на центр.- і схід.-український), нерідко застосовуючи техніку *додекафонії*; у галузі *поп-* і *рок-музики* надає перевагу *стилям джаз-рок* і ф'южн, вперше вивівши на рок- і поп-сцену нар. музику Гуцульщини. У цих галузях активно включає до інстр. складу своїх творів гуц. автент. нар. *інструменти*, багато пише для *бандури*. Окр. твори П. записано у фонд Укр. радіо, на т/каналі "Культура", CD, опубл. 2 альбоми конц. п'єс для бандури (К., 2006). У 1984—90 записував муз. фольклор Гуцульщини. Ініціатор та організатор проектів в Ів.-Франківську — "Стрітенська свіча" (спільно з В. Писаревим), "Прикарпатська весна", Фест-*конкурсу "троїстих музик"* та Конкурсу кубістів.

Тв.: опери й балети — моноопера "Ті, що походять від сонця" (фольк. метаморфози) для жін. голосу,

В. Павлік



В. Павліковський

Т. Павліковський

С. Павлінов

анс. укр. нар. інстр. та ударних (2002, лібр. і пост. В. Вовкуна, прем'єра Київ, тоді ж); кантата-балет "Прагнення України" для хора, солістів, старосвітськ. бандури, скр., фп. та перкусії (2006, пост. В. Писарева, Київ. т-р опери та балету, тоді ж); гуц. міфо-опера-dance "Оле! (Олекса Довбуш)" (лібр. і пост. В. Вовкун за мотивами Б.-І. Антонича, В. Герасим'юка, Г. Хоткевича, прем'єра м. Яремче Івано-Фр. обл., 2012); кантата "Героям слава" для вел. струн. орк., жін. і міш. хору, сольних голосу, фл. та бандури (без слів, 2013); кантата-дума "Немає іншої Вкраїни" для сопрано, кам.-інстр. і вок. чол. ансамблів (чол. хору) на сл. Т. Шевченка (2014); інстр. концерти — 2 концерти для фп. з орк. (1988, 1993 — обидва не збереглися); Концерт-капричіо для бандури й кам. орк. (2006); твори для орк. — цикл "Сни на Різдво" для кам. хору й оркестру та синтезатора (2002—05); "Карпат. візерунки" для анс. гуц. автент. нар. інстр. і естр.-симф. орк. (2003); "Сповіді струн" для скрипки, струн. квартету та струн. орк. (2012); для вок.-інстр. анс. — "Фольк-метаморфози" для голосу, бандури, цимбал та баяна (2009); "Карпатські джазові сентенції" для голосу, скрипки та джаз-квартету (2011); "Рефлексії. Оглядини старих світлин" для жін. голосу, бандури та баяна (2012, 1-а ред. — для голосу й цимбал); для кам.-інстр. анс. — "Камерна гуцульська медитативна симфонія" (1995), серія "Гуцульських медитативних ескізів" (1996); для жін. хору й бандур — "Зелений" концерт "Диво" (2003); для бандури — Соната (1998), Сюїта (2005), цикли "Пейзажні замальовки", "Рефлексії" (обидва — 2006), триптих "Чудовий настрій" (2006); п'єси; цикл п'єс для анс. гуц. автент. нар. інстр., для різн. інстр., вок., інстр., у т. ч. для дітей (понад 30); для хору — "Господу слава" на літург. текст, у 3-х ч. (2012); кантата-псалом "Слава Богові" для кам. хору (2013); твори для міш., жін. та дит. хорів; пісні для тріо бандуристок, сл. З. Ружин; цикл пісень "Велика гармонія до Бога", сл. Б.-І. Антонича (2000); рок-поема "Ґалілей" (2000); інстр. композиції для джаз-рок-гурту, джаз. п'єси для різн. інстр.; обр. нар. пісень для жін. голосу з гуц. цимбалами й сопілками, скрипкою, баяном, тубою, синтезатором та ритм-секцією; музика до муз.-театр. дійств; транскрипції для кам.-інстр. анс., бандури; муз. до драм. спектаклів.

Дискогр.: CD "Фольк-метаморфози": Моноопера "Ті, що походять від сонця". — К., 2007.

Літ.: *Вовкун В.* Масова культура та режисура масових видовищ. — К., 2013; [*Б. п.*]. Івано-Франківська балетна школа Вадима Писарєва: Буклет. — Ів.-Франківськ, 2013; Володимир Павліковський: Маємо мету, щоб у нас зросла така балетна трупа, яка б давала концерти і в Європі [розмовляв *В. Мороз*] // Галичина. — 2015. — 10 жовт.

А. Калениченко

ПАВЛІКОВСЬКИЙ (Pawlikowski) Тадеуш (9.11.1861, с. Медика, тепер Перемиського пов. Підкарпатського воєводства, Польща — 28.09.1915, м. Краків, там само) — режисер, театр. діяч, театр. критик. За походженням поляк. Із шляхетського роду. 1-й директор Міськ. т-ру у Львові (тепер *Львів. нац. акад. т-р опери та балету ім. С. Крушельницької*), реформатор т-ру, зробив вагомий внесок у розвиток театр. мистецтва Львова поч. 20 ст.

Муз. і театр. *освіту* отримав у Відні (Австрія), Лейпцігу, Веймарі та Майнінгені (Німеччина). Очолював театр. трупи: 1893—99, 1913—15 — у Кракові; 1900—06 — Львові (9 квіт. 1900 затверджений директором Міськ. т-ру). На інавґурації проголосив своєю метою створення "доброго театру", маючи на думці "добре керівництво, добрих артистів та добрий добір репертуару". Упродовж 1-о театр. сезону поставив 71 драм. виставу (у т. ч. 28 прем'єр за перші 3 місяці), загалом — 43 *опери* [реж. багатьох із них, зокр. "Манру" *І. Я. Падеревського*, "Лоенґріна" (1901), "Летючого голандця" (1902), "Валькирії", "Золота Рейну" (1903) Р. Вагнера та ін.] 45 *оперет* та 302 драм. вистави (Г. Ібсена, Б. Б'єрнсона, Г. Зудермана, О. Вальда, Б. Шоу, А. Чехова, А. Шніцлера, Г. Гауптмана, М. Метерлінка, Г. Геєрманса, Максима Горького та баг. ін.). У виставах брали участь зірки оперн. сцени, поміж яких — *О. Мишуга*, *М. Менцинський*, *О. Носалевич*. У квіт. 1903 на запрошення П. на гастролі до Львова приїздила *С. Крушельницька*. 1905 трупа Львів. міськ. т-ру п/к П. виступала в Києві.

За керівництва П. Львів. міськ. т-р став одним із найкращих у Європі, а 5 оперн. сезонів (1900—06) — знаковими в житті Львів. т-ру. П. створив умови для втілення в опері сучас. *режисури*; вимагав від солістів і хористів артист. гри відповідно до муз. змісту вистави. Вагомою складовою худож. цілісності спектаклю він вважав декорації і сцен. костюми. Зважаючи на успіх оперн. постановок П., театр. комісія міськ. ради Львова зняла попереду. фінансові обмеження щодо театру. По закін. терміну контракту П. 30 черв. 1906 250 працівників т-ру подарували йому перстень із діамантом і срібну скриньку.

П. писав рецензії у газ. "Львівський кур'єр" ("Kurjer Lwowski"), займався меценат. діяльністю.

Літ.: *Pajączkowski F.* Teatr lwowski pod dyrekcją Tadeusza Pawlikowskiego 1900—1906. — Kraków, 1961; *Grzymała-Siedlecki A.* Tadeusz Pawlikowski i jego krakowscy aktorzy. — Kraków, 1971; *Michalik J.* Tadeusz Pawlikowski: legenda, człowiek, teatr. — Kraków, 2015; *Marszałek A.* Tadeusz Pawlikowski — reformator sceny lwowskiej // Kurjer Galicyjski. — 2016. — 29 stycznia—15 lutego; www.salomeamuseum.lviv.ua/news/86.htm.

І. Шеремета

ПАВЛІНОВ Сергій Миколайович (19.09.1944, м. Самарканд, тепер Узбекистан) — оперет. співак (*баритон*). Н. а. України (2009). Закін. Муз.-пед. ін-т ім. Гнєсіних (кл. вокалу Н. Шпіллер). Від 1980 — соліст Київ. т-ру оперети. Гастролював у Болгарії, Італії, Монголії, Польщі, США, Франції, Чехії, кол. Югославії. Акторський стиль П. позначений яскравою індивідуальністю, культурою вок. *виконавства* й талановитою сцен.-драм. грою.

Партії: Яровий, Квазимодо ("Товариш Любов", "Собор Паризької Богоматері" В. Ільїна), Пірат Джон Сільвер ("Острів скарбів" В. Бистрякова), Моряк Степанич ("Таке єврейське щастя" І. Поклада), Д'Артаньян ("Три мушкетери" М. Дунаєвського), Андрій ("Холопка" М. Стрельникова), Омонай ("Циганський барон" Й. Штрауса), Граф Орловський ("Летюча миша"

Й. Штрауса), Едвін, Тасілло, Граф Петер ("Сільва", "Маріца" І. Кальмана), Граф Данило ("Весела вдова" Ф. Легара); Мартен ("Ключ на бруківці, або Пригоди весільної ночі" Ж. Оффенбаха), Генерал Гаррісон Гауел ("Цілуй мене, Кет!" К. Портера), Крауна ("Поргі і Бесс" Дж. Ґершвіна) та ін.

Літ.: *Зінченко Н.* "Станеш прорабом, а тоді співай, скільки захочеш" [Інтерв'ю з Є. Павліновим] // Хрещатик. — 2006. — 12 трав.; *Овчаренко Е.* Коханець від Бога // Україна молода. — 2014. — 25 листоп.; *Його ж.* Корабель в океані оперети та мюзиклу // Дем. Україна. — 2014. — 28 листоп.; [*Б. п.*]. С. Павлинов: Чтобы играть любовь на сцене, нужно знать приемы, чтобы любить в жизни — нужно трудиться // www.facenews.ua/articles/2014/255470/.

І. Лисенко

ПАВЛІЧЕНКО Сергій Леонідович (8.11.1968, м. Корсунь-Шевченківський Черкас. обл.) — бандурист-співак (*тенор*), майстер із виготовлення *бандур*. Пройшов Школу *М. Будника* (Ірпінь Київ. обл.). Виготовляє нар. *інструменти — кобзи*, бандури (старосвітську), *торбани*, *ліри*, *скрипки*, *гусла*, *дудки*. У конц. репертуарі — *думи* "Сава Чалий", "Бондарівна", а також *пісня* "Всякому годору нрав і права" (сл. *Г. Сковороди*).

В. Нечепа, М. Шудря

ПАВЛО (2-а пол. 19 ст., с. Журавка Вінницького пов. Поділ. губ. — ?) — лірник.

Літ.: *Боржковський В.* Лирники // Киев. старина. — 1889. — Т. XXVI.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПАВЛО (2-а пол. 19 ст., с. Літиня, тепер смт Літин однойм. р-ну Вінн. обл. — ?) — лірник. Користувався особливою повагою і пошаною поміж *кобзарів* і *лірників*.

Літ.: *Боржковський В.* Лирники // Киев. старина. — 1889. — Т. XXVI.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПАВЛО З КАНЕВА (?, Канів, тепер Черкас. обл. — 1648, м. Кременець, тепер Тернопол. обл.) — орґаніст. Про його муз. *освіту* відомостей не збереглося. Працював орґаністом у польс. костьолах.

Літ.: *Степаненко М.* Клавірне мистецтво XVI — початку XIX ст. // Музика. — 1983. — № 4.

І. Лисенко

ПАВЛОВ (у чернецтві — Димитрій), диякон, чернець (1804 — 1845) — *реґент*, *півчий*. З родини дяка. 1811 вступив до *Києво-Могилянської академії*, де вивчав рос., лат. і схід.-слов'ян. мови, арифметику, катехізис і нотний спів. 1814—29 співав у складі київ. Митрополичого *хору*. 1829 рукоположений у диякони і призначений реґентом хору. Згодом П. відправлений до Вільна (тепер Вільнюс, Литва), де взяв участь у створенні "при литовській архієрейській кафедрі [...] хору", що свідчить про його високий професіоналізм. У зв'язку з погіршенням стану здоров'я П. переведено дияконом до Київ. єпархії. 1843 після смерті дружини "вирішив полишити всі мирські турботи і вступити до монашества". Ставши ченцем *Києво-Печерської лаври*, ніс клірошанський послух в Успенському соборі.

Літ.: ЦДІА(К). — Ф. 128. — Оп. 1 загальночернечі. — Спр. 1704. — Арк. 1—2.

К. Шамаєва

ПАВЛОВ Андрій Олександрович (27.08.1988, м. Київ) — скрипаль, педагог. З родини музикантів. Лауреат *премії* ім. Л. Ревуцького (2017), укр. і міжн. конкурсів у *дуеті* "Sonoro" з пост. ансамб. партнеркою — піаністкою В. Шульгою: ім. Д. Бортнянського (2012, 2-а премія), ім. Й. Брамса (2015, Австрія, премія 3-я), ім. С. Вайнюнаса (2014, Литва, 3-я премія), Salieri-Zinetti (2016, Італія, 3-а премія, сам П. отримав диплом найкращого скрипаля конкурсу "AI miglior violinista edizione 2016"), кам. *ансамблів* у Пловдиві (2017, Болгарія, Ґран-прі). Закін. орк. відділ Київ. муз. уч-ща (2007, кл. *скрипки В. Козіна*), Київ. конс. (2012, кл. того самого), асисентуру-стажування при ній (2015, кер. той самий). 2004—11 — викладач по кл. скрипки Київ. ДМШ № 3, з 2014 — Київ. ін-ту музики. Виступає також як соліст з окремими концерт. програмами та з симф. *оркестром*. Поряд з клас. репертуаром значну увагу приділяє виконанню творів сучас. музики як укр. авторів (*В. Сильвестров, Є. Станкович, З. Алмаші, О. Безбородько, Б. Кривопуст, Є. Петриченко, С. Пілютиков, Б. Сегін, Б. Фроляк, О. Шимко* та ін.), так і зарубіж. (Ф. Алі-Заде, К. Ґаденштеттер, К. Ланг, М. Фелдман, С. Шарріно, Й. Шельхорн). Брав участь у фестивалях "Музичні прем'єри сезону" та "Гогольфест" (обидва — Київ), "Контрасти" (Львів), "Odessa Classic" і "Два дні та дві ночі нової музики" (Одеса), "Кропивницький—2017", здійснив спільні муз. проекти з ансамблями "Nostri Temporis" і "Sed Contra". Співпрацював з диригентами *І. Андрієвським*, *М. Лисенком*, *Б. Плішем*, *Р. Реваковичем*, Р. Янсенем, виконавцями Н. Борисоглебським, Х. Бренструбом, Ж. Коссе, *І. Кучером*, М. Сенявським та ін.

Виконавство П. вирізняється високо профес. володінням технікою гри на *інструменті*, досконалістю інтонування й звуковидобуття, самобутністю трактування муз. *образів*, вмінням художньо переконливо донести до слухача найскладніші муз.-композиц. *форми*.

В. Кузик

ПАВЛОВ Андрій Павлович (серед. 17 ст.) — *півчий*. 1664 відряджений до Москви, де став "верховним півчим" при дворі царя Олексія Михайловича.

Літ.: *Харлампович К.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. — Казань, 1914.

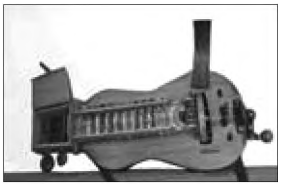
І. Лисенко

ПАВЛОВ Іван (2-а пол. 18 ст.) — придв. бандурист. Від 26 груд. 1723 у кн. "Прихода и расхода червонных", що вела імп. Катерина I, зазначено: "Славил бандурист от царевны Прасковьи Ивановны — Иван Павлов, дано ему 3 черв."

Літ.: *Хоткевич Г.* Музичні інструменти українського народу. — Х., 2002.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

Кобза роботи С. Павліченка



Ліра роботи С. Павліченка

А. Павлов

С. Павлов

І. Павлова

Н. Павлова

ПАВЛОВ Митрофан Антонович (1905—1979) — кобзар, бандурист, слюсар. Майстер Конотоп. вагоно-ремонт. з-ду (тепер Сум. обл.). Учасник Конотоп. *капели* кобзарів-бандуристів, утвореної на поч. 20 ст.

Літ.: *Лисий І.* Кобзарство Конотопщини // НТЕ. — 1993. — № 3.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПАВЛОВ Сергій Олександрович (11.10.1915, м. Москва, РФ — ?) — балетмейстер, артист *балету*, педагог. Закін. Ленінгр. (тепер Петерб., РФ) хореогр. уч-ще (1935). 1936—37 — артист Харків. т-ру опери та балету, 1938—54 — Моск. худож. балету В. Крігер, Моск. т-ру ім. К. Станіславського й В. Немировича-Данченка. 1949 дебютував як балетмейстер; 1954—57 поставив (у співпраці із *З. Васильєвою*) в Одес. т-рі опери та балету "Лебедине озеро" *П. Чайковського*, "Берег щастя" А. Спадавеккіа (обидва — 1954), "По синьому морю" *Ю. Русинова* (1955), "Мідний вершник" *Р. Глієра*, "Фадетта" *Л. Деліба* (обидва — 1956) тощо, "Червоний мак" Р. Глієра, "Шопеніана" О. Глазунова, "Жизель" А. Адана (всі 1957). Від 1970 — педагог Новосибірського (РФ) хореогр. уч-ща.

В. Туркевич

ПАВЛОВ Юрій Іванович (12.02.1948, м. Берлін, Німеччина) — джаз. контрабасист. Самостійно навч. гри на *контрабасі*. Дебютував у танц. *ансамблі*. 1966—67 грав в анс. Тульської філармонії (РФ). Учасник блюз. гурту "Фрегат" (1972—73). Від 1973 — артист Львів. об'єднання муз. ансамблів. Грав в анс. "Лад" п/к *А. Шацького* (з 1981) і "Tender blues" п/к *А. Орєхова* (з 1989). Учасник *фестивалів* "Джаз" (Дніпропетровськ, тепер Дніпро, 1981—83), "Кришталевий лев" (Львів, 1988, 1989) та "*Горизонти джазу*" (Кривий Ріг Дніпроп. обл., 1995). Від 1992 виступає в Польщі.

В. Симоненко

ПАВЛОВА Ія В'ячеславівна (1.01.1945, м. Владава Брест. обл., Білорусь) — піаністка, педагог. Дружина *О. Костюка*. Лауреатка Респ. *конкурсу* піаністів Білорусі (1964). Професор (2004). Закін. Мінську ССМШ при Білор. конс. ім. А. Луначарського (1962), Конс. (1967, кл. фп. Г. Петрова, В. Епштейна), аспірантуру при Київ. конс. (1969, спеціалізація в кл. *Т. Кравченко*). Неодноразово підвищувала кваліфікацію в Моск. конс. у *Я. Мільштейна*. Від 1970 — викладачка кафедри спец. фп. Київ. конс. (тепер НМАУ), 1970—77 — асистентка Т. Кравченко, 1970—82 — секр. кафедри спец. фп. НМАУ. 1975—76 — стажувалась у Моск. конс. (професорів Є. Цуккермана, Ю. Борєва, Б. Алексєєва). 1996—2004 — декан фп. ф-ту НМАУ, одночасно з пед. діяльністю у НМАУ з 2008 — викладачка Київ. ССМШ. Ще студенткою гастролювала республіками Прибалтики (1965—69, Вільнюс, Рига, Таллін), мала 2 сольні *концерти* в Моск. конс. (1975, 1976), 1993—94 — концерти у Тбілісі (під час стажування у Тбіліс. конс.). Від 1972 активно концертує у НМАУ, влаштовує концерти кафедри разом з учнями, грає в кам. *ансамблях* (у т. ч. із *В. Червовим*). Вик. діяльність пов'язана з популяризацією творчості *С. Прокоф'єва* й *Д. Шостаковича*, а також *композиторів* 20 ст. Вик. *стилеві* П. властива тонка деталізація тексту твору поряд із масштаб. мисленням, особл. глибина тлумачення образ. сфери, тех. досконалість. Підготувала понад 160 піаністів, які успішно працюють у різних містах України та баг. країн світу (Болівія, В'єтнам, Італія, Китай, Куба, Німеччина, США, Франція). Поміж учнів — лауреат премій ім. Л. Ревуцького й ім. М. Лисенка *О. Безбородько,* лауреат премій ім. Л. Ревуцького *Є. Громов* та лауреати міжн. конкурсів *В. Шерстюк,* А. Фандєєва, Ю. Яблонська, *Є. Харченко*, О. Бєглєцов, М. Кирилова, Г. Маленко, Г. Мокрицький, О. Ястремський, Л. Польова, М. Соломко, Чжай Ші, Цзянь Фан та ін. У центрі наук. розробок П. — фп. творчість С. Прокоф'єва, *Ф. Шопена*, *Ф. Ліста* та ін.

Літ. тв.: Исполнительские интерпретации 8-й Сонаты С. Прокофьева // Вопросы инструментального муз. исполнительства. — К., 1982; Композиторский замысел и вариантная множественность исполнительских интерпретаций музыкального произведения // Теория и история муз. исполнительства. — К., 1989; К проблеме целостности и многоуровневости пианистической интерпретации // Актуальные вопросы развития культуры и искусства. — О., 1987; Друга Соната для фортепіано С. Прокоф'єва у контексті виразових можливостей сучасного піанізму // Кафедра спеціального фортепіано № 1 НМАУ ім. П. Чайковського. — К., 2011; Полілогічність смислів музичної мови у Сонаті сі мінор Ф. Ліста // Там само. — 2012; Полілогічність смислів музичної мови у Фантазії фа мінор Ф. Шопена: погляд з сьогодення // Шопен в Україні. — Дніпропетровськ, 2012.

Літ.: Белорусская ордена Дружбы народов государственная консерватория им. А. В. Луначарского. — Минск, 1984; *Джевицькі Я.* Х Міжнародний конкурс-фестиваль української та польської музики у Дніпропетровську. — Варшава; Дніпропетровськ, 2006.

Є. Харченко

ПАВЛОВА Надія Іванівна (26.08.1952, м. Сталіно, тепер Донецьк) — бандуристка, педагог. Дружина *А. Васильченка*. Член НСКобУ (2005). Лауреатка *конкурсу* працівників мистецтв і культури "Кришталева вишня" (2007). "Вінничанин року" (2003). Викладач року м. Вінниці (поміж працівників мистецтв і культури, 2005). Закін. Вінн. муз. уч-ще (1975, кл. *бандури* Т. Заболотної). 1971—75 — викладачка бандури ДМШ м. Хмільник Вінн. обл., з 1975 — кл. бандури й вокалу ДМШ № 2 м. Вінниці. Водночас 1986—92, 1997—2003 — кер. *капели* бандуристів Вінн. уч-ща мистецтв та культури. Від 1996 — кер. зразк. дит. *ансамблю* "*Намисто*" ДМШ № 2 м. Вінниця, що п/к П. став дипломантом 7-о Всесвіт. *фестивалю* кам. музики (1996, Польща), репрезентував укр. культуру на фест. "Ренесанс Поділля" (1998, Німеччина) та ін.

П. — співорганізаторка Всеукр. конкурсу "Струни вічності" ім. В. Перепелюка (м. Вінниця). Поміж учнів П. — лауреати всеукр. і міжн. конкурсів: А. Бурлаченко, М. Залізняк, Н. Лановенко, А. Москаленко, Т. Прокопенко, О. Смішко, В. Форонов та ін.

Літ.: *Пойда Т.* Намисто з Вінниці // Українка. — 1998. — № 4—5; *Касіяненко Т.* Чим вище піднімешся, тим більше побачиш // Вінн. газета. — 1998. — 8 квіт.; *Зянько І.* Намисто Надії // Веч. Вінниця. — 1999. — 23 груд.; *Кравчук Н.* Подяка митцям // Вінн. газета. — 2001. — 10 лип.; [*Б. п.*]. Наша пісня, наша душа не вмре, не загине // Там само. — 2004. — 21 жовт.; *Козак І.* Струни вічності // Подільська зоря (Вінниця). — 2005. — 24 листоп.; *Куц І.* "Кришталева нота" — на бандурах та саксофоні // 20 хвилин (Вінниця). — 2011. — 6—7 квіт.

І. Лісняк

ПАВЛОВА (дів. прізв. — Божик) Ольга Пантелеймонівна (21.09.1919, м. Вінніпег, Канада — 6.10.2004, м. Маямі, США) — кам. співачка (*сопрано*). З родини священика (уродженця с. Онута на Буковині). Вокалу й хор. співу П. навч. в Академії св. Марії у Вінніпезі, згодом — у професорів Д. Камерона (Саскачеванський ун-т, Канада), Н. Арделлі (Нью-Йорк) та Ді Філіппі (Маямі, обидва міста — США).

Уперше її голос прозвучав на канад. відділенні Радіо ВВС. Спів сподобався радіослухачам, на адресу "Радіо Сіті М'юзік-гол" надійшла вел. кількість відгуків і прохань запросити П. на пост. роботу до Нью-Йорка у радіопрограму "Пісні народів світу". Під час роботи в цій програмі, окрім укр. і англ. музики, вона згодом оволоділа нім., італ. та ісп. пісен. *фольклором*. Навесні 1954 П. за родинними обставинами переїхала до Маямі. Там її було запрошено солісткою до Маям. симф. *оркестру* п/к диригента Ц. ля Моніки. 28 трав. того самого року вона успішно виконала з ним на *естраді* "Бейфронт-парку" *арії* з *опери* "Кавалерія Рустикана" П. Масканьї, *оперети* "Царевич" І. Кальмана та в'язанку укр. *пісень народних*, а на закінчення, в укр. нац. строї, заспівала гімн США. П. швидко здобула популярність у місц. шанувальників пісні. Брала актив. участь у житті укр. громади м. Маямі, на волонтер. засадах заснувала жін. *хор* "Веселка" при 17-у відділі Союзу українок Америки ім. О. Теліги.

П. відзначалася високою вок. культурою, гарною зовнішністю, емоційністю.

1963 і 1965 амер. фірма звукозапису "*Monitor*" видала 2 сольні грамплатівки із записами пісень у виконанні П., а 1966 — ще одну в *дуеті* з *бас-баритоном* Ю. Богачевським, що відзначалися чистотою *інтонації*, виразною дикцією, культурою виконання, злагодженістю голосів. Ці записи стали мист. здобутком кожного зі співаків і знаковим явищем свого часу.

1972 як член амер. крайової федерації муз. клубів П. відвідала Лондон, Брюссель, Ленінград (тепер С.-Петербург), Москву та Київ, де в ДМШ ім. А. Штогаренка виголосила промову й виконала кілька укр. нар. пісень, подарувала присутнім видані у Маямі свої грамплатівки.

Упродовж кількох десятиліть П. була однією з найбільш знаних співачок — популяризаторок нар. і сучас. укр. пісень.

Дискогр.: (усі — Нью Йорк: Monitor Records) Ukrainian Songs: Duets and Solos With Olga Pavlova and George Bohachevsky. — 1990. — MON00462; Popular Ukrainian Folk Songs sung by Olga Pavlova. — 2004. — MON00392; Olga Pavlova Sings Ukrainian Songs. — Vol. 2. — 2004. — MON00426.

Літ.: [*Б. п.*]. "Наша дума, наша пісня" // Укр. слово (Париж). — 1954. — 3 жовт.; *Житкевич А.* Під небом Маямі // www.meest-online.com/culture/pid-nebom-mayami/.

І. Шеремета

ПАВЛОВСЬКА (дів. прізв. — Бергман) Емілія Карлівна [28.07(9.08).1853, за ін. відом., 1857, м. С.-Петербург, Росія — 23.03.1935, м. Москва, РФ] — оперна співачка (лірико-колор. і драм. *сопрано*), педагог, піаністка, муз. діячка. З. а. РСФРР. Герой Праці (1934). Дружина *С. Павловського*. 1867 (або 1866) за рекомендацією *Ант. Рубінштейна* вступила до Петерб. конс. (кл. фп. Г. Кросса, з 1868 — кл. вокалу *К. Еверарді*). Була гарною піаністкою і працювала *концертмейстером* у кл. К. Еверарді. По закін. Конс. 1873 виїхала вдосконалювати вок. майстерність до Італії, у груд. 1873 дебютувала (разом із чоловіком) в *опері* "Бал-маскарад" Дж. Верді (м. Кремо, біля Мілана). 1874 виступала в Равенні, Турині, потім у складі італ. опер. трупи в Ла-Валетті (Мальта). 1876—79 — солістка Київ. опери (антреприза *І. Сетова*), 1880—83 співала в Одесі й Харкові (антреприза П. Медведєва), Тифлісі (тепер Тбілісі, Грузія, 1882—83, антреприза І. Питоєва). 1883—85, 1888—89 — солістка Великого т-ру в Москві, 1885—88 — Марїїнського т-ру в С.-Петербурзі. 1888 гастролювала в Харкові (антреприза С. Мамонтова), 1892 — у Києві. 1921 виступала у моск. Опері С. Зиміна. Мала гнучкий, сильний (із горловим відтінком) голос "рідкуватого" *тембру* й шир. діапазону, досконало володіла колор. технікою. Відзначалася високою культурою співу й винятк. артист. виразністю. Репертуар охоплював 53 колор., драм.- та мецо-сопранові *партії*. Партнерами П. були — І. Мельников, *І. Прянишников*, *Ф. Стравінський*, Д. Усатов, *М. Фігнер*. Співала під орудою *І. Альтані*, *Е. Направника*, Ант. Рубінштейна, *П. Чайковського*. З останнім була в товарис. стосунках. Її талант високо цінували франц. *композитор* Ж. Массне й актриса С. Бернар, письменник А. Чехов, худ. І. Айвазовський. Від 1892 займалася пед. діяльністю, з 1895 вела оперн. клас для мол. співаків у моск. Великому т-рі. Поміж учнів — *Є. Азерська*, К. Антарова, Л. Барановська, Н. Вандервейде, В. Ейген, *Н. Єрмоленко-Южина*, О. Збруєва, *О. Муравйова*, *А. Нежданова*, Н. Папаян, А. Свєшников, Д. Смирнов, *Л. Собінов*, О. Степанова, Х. Толкачов, С. Трезвинський, М. Турчанінова, О. Хрєнникова, М. Цибушенко. 1925 організувала Оперний колектив.

Партії: 1-е вик. — Марія, Кума Настасья, Татьяна ("Мазепа", "Чародійка", "Євгеній Онєгін"

О. Павлова

Е. Павловська в ролі Розіни (опера "Севільський цирульник" Дж. Россіні)

Є. Павловська

О. Павловська

П. Чайковського), Ядвіга ("Ілля Муромець або Російські богатирі" Л. Малашкіна), Адель ("Ґарольд" Е. Направника), Дездемона ("Отелло" Дж. Верді), Манон (однойм. опера Ж. Массне), Маргарита ("Фауст" Ш. Ґуно). Ін. партії — Надєжда ("Аскольдова могила" О. Верстовського), Антоніда, Людмила ("Життя за царя", "Руслан і Людмила" М. Глінки), Наташа ("Русалка" О. Даргомижського), Тамара ("Демон" Ант. Рубінштейна), Ліза ("Пікова дама" П. Чайковського), Аїда, Віолетта (однойм. опера, "Травіата" Дж. Верді), Кармен (однойм. опера Ж. Бізе), Розіна ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Брунгільда ("Загибель богів" Р. Вагнера) та ін.

Літ. тв.: Из моих встреч с П. И. Чайковским // Воспоминания о П. И. Чайковском: Сб. статей. — М., 1973; Автобиография // ЦГММК. — Ф. 286. — Рукоп.

Літ.: *Шкафер В.* Сорок лет на сцене русской оперы: Воспоминания. 1890—1930. — Ленинград, 1936; *Балабанович Е.* Чехов и Чайковский. — М., 1970; *Гозенпуд А.* Русский оперный театр XIX века. — Ленинград, 1973; *Лемешев С.* Путь к искусству. — М., 1974; *Корганов Г.* Э. К. Павловская // Баян (Тамбов). — 1888. — № 7; *Погожев В.* Воспоминания о П. И. Чайковском // Чайковский. Воспоминания и письма. — Петроград, 1924; *Жегин Н.* П. И. Чайковский и Э. Павловская // СМ. — 1934. — № 8; *Рукавишников Н.* Памяти большой артистки // Сов. артист. — 1936. — № 14; П. И. Чайковский и Э. Павловская (Письма) // Чайковский на московской сцене: Первые постановки в годы его жизни. — М.; Ленинград, 1940; *Корабельникова Л.* Э. К. Павловская // Ежегодник памятных музыкальных дат и событий. 1978. — М., 1977.

А. Пружанський

ПАВЛОВСЬКА (справж. прізв. — Безпалова) Євгенія (1913, м. Київ — 1965, м. Мельбурн, Австралія) — оперна співачка (*сопрано*). Лауреатка 1-о Всеукр. *конкурсу* на найкраще виконання творів рад. *композиторів* (Київ, 1937, 3-я премія). Закін. *Київ. муз.-драм. ін-т* (1931). Була солісткою Київ. (1931—43) і Львів. (1943—44) опер. 1944 емігрувала до Німеччини, де виступала в оперн. т-рі "Відродження" п/к Г. Ярошевича (Вел.-брит. окупац. зона). Від 1950 — в Австралії: солістка Укр. муз.-драм. т-ру ім. М. Лисенка в Мельбурні.

Партії: Оксана ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Наталка ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Катерина (однойм. опера М. Аркаса), Марфа ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Віолетта ("Травіата" Дж. Верді), Мікаела ("Кармен" Ж. Бізе), Маргарита ("Фауст" Ш. Ґуно), Баттерфляй ("Чіо-Чіо сан" Дж. Пуччіні).

Літ.: *Гайдабура В.* Австралійська киянка // День (Київ). — 2005. — 14 трав.

І. Лисенко

ПАВЛОВСЬКА Ольга Петрівна (9.06.1939, с. Лебединці Андрушівського р-ну Житом. обл. — 14.12.2002, м. Черкаси) — співачка нар. *хору* (*альт*). Н. а. УРСР (1977). Закін. курси керівників *худож. самодіяльності* при Буд. нар. творчості в Житомирі (1958). 1958—63 — солістка Поліського молодіж. нар. хору, 1964—65 — Волзького нар. хору, 1965—90 — *Черкас. держ. нар. хору*. Разом з останнім виступала також у Польщі (1966, 1967), тод. Чехословаччині (1967), Болгарії (1977) та ін. 1-а вик. *пісні* "Степом, степом" *А. Пашкевича*, сл. М. Негоди (1966). У репертуарі також — пісні "Ой летіла пава", "Летіла зозуля", "Над колискою сина" А. Пашкевича; *композиції К. Домінчена*, *І. Сльоти* та ін. Співала в *дуеті* з Т. Горбатенко, *Р. Кириченко*, Є. Крикун, Л. Біляновою.

Дискогр.: грамплатівки LP (усі — фірма "Мелодія") — Государственный Черкасский Украинский народный хор, худож. рук. *А. Пашкевич* ["Степом, степом" — солістка *О. Павловська*, муз. *А. Пашкевич*, сл. *М. Негода*]. — 1968. — Д-23521-2; Черкаський державний український народний хор ["Степом, степом" — солістка *О. Павловська*, тріо баяністів]. — 1968. — 33Д-00023549-50; Песни украинских композиторов ["Степом, степом" (*А. Пашкевич — М. Негода*) — Черкас. нар. хор, солістка *О. Павловська*]. — 1968. — ГД-000813-4; "Грими, могутня пісне". Антологія української радянської пісні. 1960—1970 роки [Степом, степом (*А. Пашкевич — М. Негода*) — *О. Павловська*, Черкаський нар. хор]. — 1977. — С60-09305-6; *І. Сльота*. Пісні з Полісся ["Тополі" (*М. Бакай*) — Черкас. нар. хор, худож. кер. *Є. Кухарець*; солістка *О. Павловська*]. — 1982. — С60-17827-28; Черкаський народний хор (худож. кер. *Є. Кухарець*) ["Над колискою сина" (*Є. Кухарець — М. Негода*) — солістки *О. Павловська*, *Є. Крикун*]. — 1987. — С30 24779 008.

Літ.: *Гурин М.* Пісня над степом // Рад. Україна. — 1969. — 28 черв.; *Мироненко Л.* Три пісні про найдорожче // Сільс. вісті. — 1983. — 20 трав.; *Костенко В.* Балада про солдатів: Легендарну пісню "Степом, степом..." якось порівняли з твором Кобзаря // Дзеркало тижня. — 2008. — 15 берез.

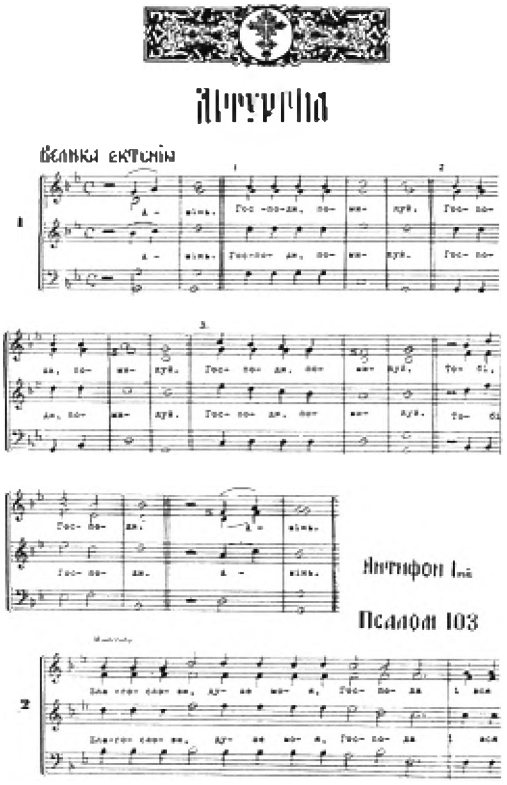
А. Калениченко, І. Лисенко

ПАВЛОВСЬКИЙ Антон (серед. 18 ст.) — *співчий*. У 1750-х — соліст Придв. хору в С.-Петербурзі, 1760—70 співав у рос. посольській церкві в Кенігсберґу (тепер Калінінград, РФ). 1770 повернувся в Україну.

Літ.: *Харламповичъ К.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. — Казань, 1914.

І. Лисенко

ПАВЛОВСЬКИЙ Григорій Іванович, о. (1884, Таращанський пов. Київ губ., тепер Таращанський р-н Київ. обл. — 1967, США) — оперний співак (*бас*), диригент, педагог, *композитор*, священик, церк. діяч (УПЦ). Брат *М. Павловського*. Навч. у Богуславській (тепер Київ. обл.) духовній школі, Київ. дух. семінарії, Ун-ті св. Володимира (істор.-філол. ф-т), одночасно (1906—11) у *Муз.-драм. школі М. Лисенка* (кл. сольного співу). Співав у рос. оперн. трупі, пізніше виступав у Т-рі М. Садовського й Київ. оперн. т-рі. Артист *Укр. респ. капели О. Кошиця*, з якою побував у різн. країнах Європи та Америки, співав в амер. театрах, пізніше став диригентом і педагогом. Викладав вокал у засн. 1924 *М. Гайворонським* і *Р. Придаткевичем* першому укр. муз. закладі у США (Нью-Йорк) — Укр. муз. консерваторії. На відзначення 50-річчя смерті *М. Лисенка* УВАН у США



Перша сторінка Великої ектенії з Літургії Г. Павловського (1942)

провела уроч. засідання-академію, на якому П. виступив із доповіддю "Спогади про пед. діяльність М. Лисенка" (25 листоп. 1962). Хор. доробок П. продовжує традицію лисенкового хор. письма й духовн. музики О. Кошиця. Документи й творча спадщина П. зберігаються у фондах Архіву-музею ім. Д. Антоновича УВАН у США (ф. 93). Більшість творів П. було видано Наук.-богослов. ін-том УПЦ у м. Баунд-Бруці (США) під ред. і упоряд. *В. Завітневича*.

Тв.: для хору — Спів на Літургії раніш освячених дарів (1941); Літургія для нар. хору (Арнолд, 1942); Служба Божа для всенародного співу (2-голоса, 1950, Нью-Йорк); паралітургійні цикли ("Канти і колядки", 1933, Філадельфія). Вид.: Українські канти і псальми. — Муз. секція Наук.-богослов. ін-ту УПЦ у США, 1953; [*Павловський Г., о.*]. Служба Божа (Літургія) для нар. хору. — Арнольд, Пенсильванія, 1942; Служба Божа (Літургія) на мішаний хор / Опрац. Г. Павловський для святкування 950-річчя Хрещення України (прем'єра — Клівленд, шт. Огайо, 19 черв. 1938, вик. 5 об'єднаних хорів); Парастас на міш. хор зі співами духівництва.

Літ.: *Рудницький А.* Українська музика: Істор.-крит. огляд. — Мюнхен, 1963; *Витвицький В.* Михайло Гайворонський: Життя і творчість / Ред. *Є. Дзюпина, Ю. Ясіновський*. — Л., 2001; *Карась Г.* Муз. культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття. — Ів.-Франківськ, 2012.

Г. Карась

ПАВЛОВСЬКИЙ (псевд. — Лісовицький, П. М., Мусій) Мефодій Іванович (20.06.1876, с. Ботвинівка, тепер Христинівського р-ну Черкас. обл. — 1957) — муз. письменник, *співчий*, журналіст, педагог, кооперат. діяч. Брат *Г. Павловського*. Закін. Богуславське (тепер Київ. обл.) духовне уч-ще (1891), *Київ. духовну академію* (1897), під час навчання співав у *хорі* Михайлівського Золотоверхого *монастиря*. Брав участь у конц. подорожах хору *М. Лисенка* (1897, 1902). Працював учителем на Васильківщині (тепер Київ. обл.), 1898—1900 — у Вознесенській школі Києва. Муз.-літ. діяльність розпочав 1897 рец. на *концерт* хору *П. Демуцького* ("Літ.-наук. вісник"). 1905—06 — секретар газ. "Громадська думка", 1906—09, 1912 — ред. вид-ва "Рада". Під різними псевдонімами публікував театр. і муз. огляди, рец. на твори укр. *композиторів* (*П. Сениці, Я. Степового, К. Стеценка* та ін.). Уклав і опублікував зб. укр. нар. *пісень* під псевд. М. Лісовицький. Один з ініціаторів заснування тов-ва "*Просвіта*" в Києві. Листувався з *О. Олесем*. За рад. часу працював у різних установах, в ост. роки життя — у друкарні вид-ва АН УРСР. У жовт. 1943 виїхав за кордон.

Літ. тв.: Христофор Антонович Барановський. До 25-літнього ювілею його громадсько-кооперативної діяльності: Біогр. нарис. — К., 1919; Хто такий був Василь Доманицький. — К., 1920; Хорові подорожі Лисенка // М. В. Лисенко у спогадах сучасників. — К., 1968; Перша київська етнографічна вистава // Нова громада. — 1906. — № 3; [Рецензія на кн.: *Гребінка Є.* Українські твори. — К., 1906] // Там само. — № 6; [Рец. на зб. "Кобзар" під ред. *С. Людкевича*] // Рада (Київ). — 1912. — № 15; Відродження української пісні // Там само. — № 111; Петро Сокальський // Там само. — № 129.

Літ.: *Ревуцький Д.* Микола Лисенко. Повернення першоджерел. — К., 2003; *Чикаленко Є.* Спогади. — К., 2003; *Скорульська Р., Чуєва М.* Микола Лисенко. Дні і роки. — К., 2015; *Старовойтенко І.* Листування Євгена Чикаленка з Олександром Олесем // Український археографічний щорічник. — К., 2007. — Вип. 12; *Іванченко О.* Автура газети "Рада" // www.journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2207; *Сидоренко Н.* Журнал "Нова громада" // www.journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1642.

Н. Костюк

ПАВЛОВСЬКИЙ Павло Олександрович (1900 — ?) — оперний співак (*баритон*), муз. діяч. Закін. *Київ. муз.-драм. ін-т ім. М. Лисенка* (кл. *О. Муравйової*). 1925—27 — соліст Харків., 1927—28 — Київ., 1932—40 — Луган. (з 1935 — Ворошиловогр.) опер. 1943 емігрував до США, де був директором Філадельф. філармонії.

Партії: Онєгін, Єлецький ("Євгеній Онєгін", "Пікова дама" П. Чайковського), Валентин ("Фауст" Ш. Ґуно).

І. Лисенко

ПАВЛОВСЬКИЙ Сергій Євграфович [21.07(2.09). 1846, м. Москва, Росія — 17 (30).01.1915, там само] — оперний співак (лір. *баритон*), режисер, педагог, лібретист, перекладач. Чоловік *Е. Павловської*. Навч. у Петерб. ун-ті (1868—69, 2 курси математ. ф-ту). Закін. Петерб. конс. (1873, кл. вокалу *К. Еверарді*). 1873—76 ви-

Обкладинка видання "Літургії заупокійної" Г. Павловського (Нью-Йорк, 1964)

М. Павловський

С. Павловський

Ф. Павловський

ступав (разом із дружиною) на оперн. сценах Кремони, Равенни та Туріна (Італія), а також на о. Мальта. 1876—79 — соліст Київ. (антреприза *І. Сетова*), 1879—80 — Харків., 1882—83 — Тифліс. (тепер Тбілісі, Грузія) опер, 1883—85, 1888—96 — моск. Великого т-ру, 1885—88 — Маріїнської опери в С.-Петербурзі (дебютував у *партії* Фіґаро в *опері* "Севільський цирульник" Дж. Россіні). Від 1889 — реж. Великого т-ру (Москва), на сцені якого поставив опери: "Життя за царя" *М. Глінки*, "Євгеній Онєгін", "Пікова дама", "Іоланта" *П. Чайковського*, "Снігуронька" *М. Римського-Корсакова*, "Чарівна флейта" В. А. Моцарта, "Отелло" Дж. Верді, "Ґугеноти" Дж. Мейєрбера, "Паяци" Р. Леонкавалло, "Лоенґрін" і "Зігфрід" Р. Ваґнера. 1906—08 — реж. моск. Введенського нар. дому, 1896—1905 — вчитель сцени Великого т-ру. Мав невеликий за діапазоном, але добре поставлений голос красивого *тембру*, а також драм. талант. Партнерами П. були П. Борисов, І. Мельников, Е. Павловська, М. Славіна, *Ф. Стравінський*. Співав під орудою *І. Альтані*, К. Кучери, *Е. Направника*, *П. Чайковського*.

Автор багатьох опер. *лібрето* та їх перекладів рос. мовою. Записники П. зберігаються в Москві (ГЦТМ, ф. 201).

Партії: Вишата ("Аскольдова могила" О. Верстовського), Єрьомка ("Ворожа сила" О. Сєрова, 1-е вик. у Харкові), Кудьма ("Чародійка" П. Чайковського, 1-е вик.), граф Моркара ("Ґарольд" Е. Направника, 1-е вик.), Йоган ("Оле з Нордланда" М. Іполитова-Іванова), Соловей-розбійник ("Ілля Муромець або Російські богатирі" Л. Малашкіна, 1-е вик.), Фіґаро ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Сульпіціо ("Дочка полку" Ґ. Доніцетті), Ріґолетто, Амонасро (однойм. опера, "Аїда" Дж. Верді), Мефістофель, Валентин ("Фауст" Ш. Ґуно), Данкайро ("Кармен" Ж. Бізе, 1-е вик. у Росії), Ґільо де Морфонтень ("Манон" Ж. Массне, 1-е вик.).

Літ.: *Салина Н.* Жизнь и сцена: Воспоминания. — Ленинград; М., 1941; *Фигнер Н.* Воспоминания. Письма. Мат-лы. — Ленинград, 1968; [*Б. п.*]. "Севильский цирюльник" в Мариинской опере // Новое время (С.-Петербург). — 1885. — 14 янв.; [*Б. п.*]. С. Е. Павловский [Некролог] // Театр. газета. — 1915. — № 2.

І. Лисенко, А. Пружанський

ПАВЛОВСЬКИЙ Феофан Венедиктович [29.12.1880 (10.01.1881), с. Кам'янка, тепер Новопсковського р-ну Луган. обл. — 13.04.1936, м. Каунас, Литва] — оперний і кам. співак (*баритон*), режисер, педагог, муз.-культ. діяч. Навч. на філос. та юрид. ф-тах Одес. і Петерб. ун-тів, у Петерб. конс. (1903—06, кл. вокалу *С. Габеля*). У берез. 1905 дебютував у *партії* Івана-царевича в *опері* "Кощій безсмертний" *М. Римського-Корсакова*. 1906—07, 1909—10 — соліст Київ. (антреприза М. Бородая), 1907—08 — Тифліс. (тепер Тбілісі, Грузія) опер, 1908—10 — Опери Є. Зиміна (Москва), 1910—21 — Великого т-ру в Москві (дебютував у партіях Демона в однойм. опері *Ант. Рубінштейна* та Онєгіна в опері "Євгеній Онєгін" *П. Чайковського*). 1921 — директор Великого т-ру (Москва). Один із організаторів і керівників Оперної студії К. Станіславського, член Всерос. вищої худож. ради, Комісії з охорони пам'яток мистецтва. Один із найактивніших популяризаторів укр. музики в Росії, член тов-ва "*Кобзар*" у Москві. У 1921—28 — реж. Белградського оперного (кол. Югославія, тепер Сербія), 1928—36 — Лит. муз. (Каунас, поміж постановок — "Фауст" Ш. Ґуно) т-рів.

Мав досить сильний і красивий голос шир. діапазону, рівний у всіх регістрах. Найбільш повно його талант розкрився у ваґнер. репертуарі. Як кам. співак брав участь у "керзинських концертах" і муз. виставах *М. Дейші-Сіоницької* (Москва). 8 лют. 1914 брав участь у моск. прем'єрі *поеми* "Дзвони" ("Колокола") *С. Рахманінова* п/к автора. У кам. репертуарі були твори *С. Танєєва*, О. Глазунова та укр. авторів. Партнери П. — *І. Алчевський*, Л. Барановська, А. Богданович, *А. Боначич*, М. Гукова, О. Збруєва, О. Лабинський, *А. Неждановa*, Г. Пирогов, *Л. Собінов*, *Ф. Шаляпін*. Співав під орудою Е. Купера, Д. Похитонова, *В. Сука*. 1907 записав 2 твори на грамплатівки в Петербурзі ("Колумбия", 1907).

Партії: Султан ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Онєгін, Мазепа, Роберт, Єлецький, Томський ("Євгеній Онєгін", однойм. опера, "Іоланта", "Пікова дама" П. Чайковського), Ігор ("Князь Ігор" О. Бородіна), Шакловитий (1-е вик.), Іван Хованський ("Хованщина" М. Мусоргського), Веденецький гість, Грязной, Мізгірь, Голова, Каленик, Іван-царевич ("Садко", "Царева наречена", "Снігуронька", "Ніч перед Різдвом", "Майська ніч", "Кощій безсмертний" М. Римського-Корсакова), Демон (однойм. опера Ант. Рубінштейна), Герцог ("Скупий лицар" С. Рахманінова), Йоган ("Оле з Нордланда" М. Іполитова-Іванова, 1-е вик.), Каренін ("Анна Кареніна" Е. Ґранеллі, 1-е вик.), Папаґено ("Чарівна флейта" В. А. Моцарта), Ріголетто, Ренато, Яго, ді Луна (однойм. опера, "Бал-маскарад", "Отелло", "Трубадур" Дж. Верді), Телль ("Вільгельм Телль" Дж. Россіні), Ескамільйо, Зурґа ("Кармен", "Шукачі перлів" Ж. Бізе), Валентин, Меркуціо ("Фауст", "Ромео і Джульєтта" Ш. Ґуно), Альберт ("Вертер" Ж. Массне), Невер, Нелуско ("Ґугеноти", "Африканка" Дж. Мейєрбера), Верховний жрець ("Самсон і Даліла" К. Сен-Санса, 1-е вик.), Вольфрам, Зіґмунд, Тельрамунд, Альберіх, Гунтер ("Тангейзер", "Лоенґрін", "Зігфрід", "Загибель богів" Р. Ваґнера, 1-е вик.), Скарпіа ("Тоска" Дж. Пуччіні).

Літ.: *Гильде Е.* Воспоминания о моем муже Феофане Павловском // Муз. культура України. — К., 2008.

І. Лисенко, А. Пружанський

ПАВЛУСЕНКО Андрій Трохимович (15.10.1914, с. Хижинці, тепер Вінницького р-ну Вінн. обл. — 26.11.2000, там само) — бандурист, *композитор*-аматор, актор, педагог, муз.-громад. діяч. Член НСКобУ (1990). Закін. Вінн. пед. уч-ще (1931). Від 1933 — учитель початк. класів Медвежовушківської (Вінн. обл.) школи, де організував *хор*, струн. *оркестр*. Після 2-ї Світ. війни вчителював у Хижинцях. Придбав бандуру в бандуриста І. Рибаченка із с. Лаврівки. Навч. в А. Бобиря й В. Потапенка. 1955 організував 2 *капели* бандуристів — учнівську й учительську, які працювали понад 40 років.

Популяризував укр. *пісні народні*. У сольному репертуарі були переважно нар. пісні ("Розвивайся ти, дубочку", "Смутний вечір, смутний ранок", "Чого ж ясен-місяцю", "Калинонька", "На городі конопельки", "Якби я був полтавський соцький" тощо), власні обробки нар. пісень. Сприяв роботі сільс. драм. гуртка, де виявив актор. здібності як вик-ць гол. ролей у виставах "Наталка Полтавка" *І. Котляревського*, "Назар Стодоля" *Т. Шевченка*, "Сватання на Гончарівці" *Г. Квітки-Основяненка* та ін. 1989 виступав на Святі кобзар. мистецтва в Каневі Черкас. обл. Учасник З'їзду кобзарів і лірників 1990 у Києві.

Як композитор-аматор написав понад 100 пісень, зокр. — "Святковий вальс", "Нехай слава веселкою в'ється", "Троянди", "Шумлять пшениці за селом", "Весняна пісня", "Ой у полі горох", "Яблука поспіли", "Бузок цвіте" та ін., видав зб. "Самоцвіти" з піснями на сл. *І. Франка*, *М. Рильського*, *О. Білаша*, М. Сингаївського та ін.

Літ.: *Хоменко Б.* Павлусенко Андрій Трохимович // Вінниччина фольклорна: довідник. — Вінниця, 2004; *Мазуренко Л.* "Грай, бандуро, грай" [про вечір пам'яті А. Павлусенка] // Подільська зоря. — 2014. — 16 жовт.; *Дмитренко Ж.* Йому виповнилося б 100 років — бандуристу, композитору, співаку, патріоту Андрію Павлусенку // Вінниччина. — 2014. — 12 листоп.; *Кощенко О.* Дух українства в рокотанні бандур [100-річчя від дня народження А. Павлусенка] // Сільські вісті. — 2014. — 20 листоп.

В. Кузик

ПАВЛУСЕНКО Михайло Федорович (16.04.1934, за ін. відом. 1933, м. Городня Черніг. обл.) — оперний співак (*бас*). З. а. Молд. РСР (1974). Із робітн. сім'ї. 1949—52 — молотобієць у Городнянській промартілі "Червоний ходор". Закін. Городнянську серед. школу робітн. молоді (1952), Тамбовське уч-ще льотчиків ім. М. Раскової (1957). Навч. у Моск. конс, 1965 за родинними обставинами переїхав до Києва, закін. Київ. конс. (1965, кл. вокалу *Р. Разумової*). 1957—60 співав у *хорі* п/к О. Свєшникова в Москві. Гастролював країнами Європи (Вел. Британія, Норвегія, Швеція). 1965—82 — соліст Молд. (Кишинів.) т-ру опери та балету, 1982—89 — Черніг. філармонії, 1989—91 — Ставропольської філармонії (РФ). Тепер мешкає в Сумах.

Партії: Карась ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Виборний ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Кончак ("Князь Ігор" О. Бородіна), Гремін ("Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Собакін ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Фрол ("В бурю" Т. Хрєнникова), Гортензіо ("Приборкання непокірної" В. Шебаліна), Дон Базиліо ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Рамфіс ("Аїда" Дж. Верді), Мефістофель ("Фауст" Ш. Гуно).

Літ. тв.: Автобіографія // Приват. архів *І. Лисенка*.

Літ.: *Калібаба Д.* Відомі діячі культури, науки, політики Чернігівщини. — Чернігів, 1998; *Євсієнко М.* Словник видатних імен Городнянщини. — Городня, 2002; Співоче поле Чернігівщини: Календар—2004. — К., 2003; *Васюта О.* Співаки Чернігівщини: Довідник. — Чернігів, 2006; *Шпунт Ю.* Талант співає у котельні // Новини Городнянщини. — 1996. — 10 січ.; *Його ж.* Михайло з Чернецького // Там само. — 2003. — 12 квіт.; *Його ж.* Арія Мефістофеля у... котельні // Деснянська правда. — 1996. — 13 січ.; Співаки Чернігівщини // Біла хата. — 1998. — 15 серп.

І. Лисенко

ПАВЛУСЕНКО Онуфрій (поч. 20 ст., с. Хижинці, тепер Вінницького р-ну Вінн. обл. — ?, там само) — лірник. Вик. *пісню* "Про Кармалюка", за яку 1906 був побитий шомполами. У своєму селі грав рідко, ходив по сусідніх.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПАВЛУСЕНКО Павло Кирилович (10.10.1922, с. Хижинці, тепер Вінницького р-ну Вінн. обл. — ?) — бандурист, диригент, педагог. Онук незрячого кріпака. З дитинства почав майструвати муз. *інструменти*. Жив у с. Тиврів (тепер Вінн. обл.), працював вихователем у школі-інтернаті, керував дух. *оркестром*. 1935 його брат Андрій придбав *кобзу* й навчив на ній грати П. Згодом той вдосконалював техніку гри, почав виступати як бандурист і вчити гри на цьому інструменті вихованців дит. будинку, де працював. У репертуарі переважали *пісні народні* й *пісні літ. походження*: "Ой горе тій чайці", "Взяв би я бандуру", багато *жартівливих*, а також комп. пісні, що стали народними — "Верховино" *М. Машкіна*, "Червоні маки" *Р. Савицького* тощо.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПАВЛЮК Анатолій Карпович (псевд. — Анатолько, 1900 — після 1962) — журналіст, муз. кореспондент, кооператор. Член *Всеукр. муз. т-ва ім. М. Леонтовича* (представник Муз. студії ім. М. Леонтовича). 1922—25 — секретар об'єднання Бюро музкорів ж. "Музика". Ймовірно, репресований у 1930-х.

Літ. тв.: [*Анатолько*]. З з половиною роки існування (Музична Студія ім. Леонтовича при Муз. Товаристві). Наша історія // Музика. — 1924. — № 10—12.

Літ.: *Шеремета І.* Дешифрування псевдонімів як аспект вивчення музичної культури (за мат-лами журналу "Музика" 1920-х років) // Студії мистецтвознавчі. — 2011. — Число 3.

О. Бугаєва

ПАВЛЮЧЕНКО Поліна Григорівна (29.04.1945, с. Тарасівка Києво-Святошинського р-ну Київ. обл.) — співачка в нар. манері (*мецо-сопрано*), педагог. З. а. України (1979). Н. а. України (1994). Дружина *Станіслава П.* Співала з дитинства, 1-у муз. *освіту* отримала в Тарасівській СШ, якою в ті часи опікувався Київ. т-р опери та балету (тепер *Нац. опера*), відвідували *композитори П. Майборода*, *А. Філіпенко*, *Д. Кабалевський*, музикознавець *Ост. Лисенко* та ін., де ставили дит. *опери М. Лисенка* "Козадереза", "Пан Коцький" та ін. Закін. Студію з підготовки кадрів при *Держ. засл. акад. укр. нар. хорі України ім. Г. Верьовки* (1966); Київ. ін-ті культури (1978).

А. Павлусенко

П. Павлюченко

С. Павлюченко

Титульна сторінка підручника "Елементарна теорія музики" С. Павлюченка (Ленінград, 1940)

1966—2006 — солістка Нац. засл. акад. *укр. нар. хору України ім. Г. Верьовки*, водночас там само 1970—2000 — артистка вок. *тріо* ім. Г. Верьовки; 1988—92 — викл. вокалу в Студії при хорі, з 1992 — КНУКіМ: 1992—94 — ст. викладач, з 1997 — доцент каф. нар.-муз. *виконавства* та фольклористики, з 2001 — професор, 2011—12 — зав. кафедри *фольклору*, нар.-пісен. та хор. мистецтва. Викладає навч. дисципліни "сольний спів", "постановка голосу", "вок. *ансамбль*", розробила програми з навч. дисциплін "нар. спів", "артист-вокаліст". Одна з перших почала викладати спів у нар. манері.

Вок. здібності П. найяскравіше розкрилися в анс. співі (тріо), де її голос темброво зливається з ін. співачками, водночас тримаючи гарм. основу. 2001 вийшов CD "Співає тріо імені Григорія Верьовки", до якого ввійшли записи укр. *пісень народних* із фондів Нац. радіокомпанії України. Співпрацювала з *А. Авдієвським*, *Є. Станковичем*, *І. Кириліною*, С. Павлюченком, *А. Пашкевичем*, *Є. Савчуком*, *І. Сльотою*. У складі Хору й вок. тріо гастролювала в Іспанії, Канаді, Німеччині, Півн. Кореї, Польщі, Португалії, Росії, Словаччині, США, Франції, Чехії, всіх країнах Півд. Америки та ін.

Поміж випускників — лауреати міжн., всеукр. *конкурсів*, з. арт-ти України, зокр.: С. Дамедюк, Г. Довбецька, Г. Литвиненко та ін. Випускники П. плідно працюють у провід. творчих колективах України — Нац. хорі ім. Г. Верьовки, Зразк. оркестрі ЗСУ, Черкас., Волин., Черніг. нар. хорах, анс. "*Калина*", фольк. т-рі "*Берегиня*" тощо, а також провадять муз.-орг. і наук.-пед. роботу в різн. навч. закладах України. Зокр. О. Баранова — зав. відділу вок. секції Херсон. муз. уч-ща, О. Безвуляк — був організатором вок. дит. колективу в укр. гімназії Сімферополя.

Літ.: *Доріченко О.* Хор народний // Новини кіноекрану. — 1977. — № 7; *Ніконова А.* Тут розкриваються таланти // Київ. університет. — 2003. — № 10; [*Б. п.*]. Вінок пісень // Прапор комунізму. — 1982. — 7 лют.; *Саквук В.* Чари пісні і танцю // Вільна Україна. — 1984. — 10 берез.; *Камінська Я.* Душа пісні і танцю // Рад. Житомирщина. — 1984. — 4 квіт.; *Рябенко Л.* Натхненно злітає пісня // Прапор комунізму. — 1985. — 5 січ.; *Маліченко М.* З народних джерел // Веч. Київ. — 1985. — 18 лют.; [*Б. п.*]. Артисти в цеху // Прикарп. правда. — 1988. — 10 квіт.; *Корнійчук В.* Хорових справ маестро // УМГ. — 1993. — Лип.—верес.; [*Б. п.*]. Три попелюшки в одному королівстві // Вісті з України. — 1994. — Січ.; *Кощенко О.* Пісня у спадок // Сільс. вісті (Київ). — 1999. — 25 лют.; *Шахова Л.* Українська пісня // Там само; *Голяк Т.* Солов'їне тріо // Демократ. Україна. — 1999. — 6 берез.; *Гойденко О.* Осіннє золото // Порадниця (Київ). — 2005. — 15 верес.; *Кроп Т.* Спів — більш, ніж улюблена професія // Демократ. Україна. — 2005. — 22 листоп.

Р. Гусак

ПАВЛЮЧЕНКО Сергій Олексійович [4, за ін. відом. 18(31).10.1902, м. Курськ, тепер РФ — 5.07.2000, м. С.-Петербург, РФ] — музикознавець, педагог, *композитор*. З. д. м. УРСР (1954). Професор (1963). Закін. Ленінгр. (тепер Петерб.) конс. (1931, кл. *Б. Асаф'єва*, Ю. Тюліна, М. Чернова), диригування навч. у *М. Малька*. Викладач Ленінгр. конс. (1932—47), директор Львів. конс. (1947—53). Проректор (1953—63), зав. кафедри теорії музики (1953—59, 1963—69), професор Київ. конс. (1963—74), професор-консультант (1969—74). У комп. творчості переважають інструктивні твори. У колі наук. інтересів — проблеми *поліфонії*.

Документи й творча спадщина П. зберігаються у фондах ЦДАМЛіМ у Києві (ф. 244).

Тв.: для фп. — Прелюдії і фуги (1959); "Маленькі фуги" (для дітей, 1967); для хору — "Поліфонічні етюди" (1972); для голосу — Одноголосі та двоголосі варіації для співу (1969), Етюди для співу (1974) та ін.; для фп. у 4 руки — цикли обр. нар. пісень — укр. (1976), рос. (1977) та ін.

Літ. тв.: Элементарная теория музыки. — Ленинград, 1938, [2]1940, [3]1946; Краткий муз. словарь-справочник. — М., 1950; Практическое руководство по контрапункту строгого письма. — Ленинград, 1962; Музиканту-любителю: Словник. — К., 1965 та ін.

Літ.: *Майбурова К.* Теоретик-педагог // Музика. — 1972. — № 4; *Лобанов А.* Вітаємо ювіляра // КіЖ. — 1987. — 23 груд.

А. Муха

ПАВЛЮЧЕНКО Станіслав Євстигнійович (18.08.1937, м. Рославль Смоленської обл., РФ — 27.12.2010, м. Київ) — диригент, педагог. З. а. УРСР (1969). Н. а. УРСР (1978). Лауреат 1-о Всесоюз. *конкурсу* прикордон. ансамблів (1973, Київ, 1-а *премія*), Всесоюз. конкурсу прикордон. пісні (1976, Ленінград, тепер С.-Петербург, 1-а премія), Респ. премії ім. М. Островського (Київ, 1978). Доцент (1980). Професор (1990). Чоловік *Поліни П.*

Закін. Київ. конс. (кл. хор. диригування *Е. Скрипчинської*). 1959—60 — вчитель співів у Київ. СШ № 7. 1960—66 — кер. гуртків Київ. палацу піонерів та школярів. 1962—66 — завуч студії підготовки кадрів при Держ. укр. нар. хорі (тепер *Нац. засл. акад. нар. хор*) ім. Г. Верьовки, викладач муз.-теор. дисциплін, кер. хор. та орк. груп, 1966—71 — його диригент. 1971—93 — худож. кер. і гол. диригент новоствореного *Ансамблю пісні і танцю* Червонопрапор. Зах. прикордон. округу (Київ, від 2007 — Акад. ансамбль пісні і танцю Держ. прикордон. служби України). 1974—93 займався пед. роботою в Київ. ін-ті культури (нині КНУКіМ), де вперше в Україні було розпочато підготовку фахівців у галузі нар. муз. мистецтва. Від 1984 — зав. кафедри нар.-пісен. *виконавства*, 1993—94 — проректор, 2000—06 — декан ф-ту муз. мистецтва КНУКіМ. Продовжував принципи *М. Вериківського*, *Г. Верьовки*, *П. Демуцького*, *П. Козицького*. Прискіпливий підхід до добору репертуару, обізнаність у природі співів. голосів, гостре відчуття *тембру* й *форми*, високопрофес. майстерність в *обробці* та *аранжуванні* нар. *пісень* і комп. творів для нар. *хору*, інстр. *ансамблів* нар.

Ст. Павлюченко і народний хор КНУКіМ

музики — все це сприяло тому, що укр. нар. хор кафедри став одним із провідних навч.-конц. колективів нар.-пісен. традиції України, а кафедра — однією з гол. навч.-метод. структур у системі вищих навч. закладів культури і мистецтв.

Поміж учнів П. — з. а. України Г. Довбецька, С. Школьний, А. Пахомов, з. пр. культ. України В. Другальов, н. а. України *Н. Шестак*, худож. кер. Черніг. акад. анс. пісні і танцю "Сіверські клейноди", з. д. м. України С. Вовк, коментатор фольк. програм Нац. радіокомпанії України Т. Шнуренко, коментатор Укр. ТБ Н. Довгий, солістка Нац. філармонії України Т. Школьна, директор Херсон. уч-ща культури, з. пр. культ. України М. Варгун, хормейстер нар. хору КНУКіМ, канд. мист-ва, доц. О. Скопцова. Під орудою П. хор КНУКіМ став володарем Гран-прі 3-о Всеукр. *фестивалю*-конкурсу колективів нар. хор. співу ім. П. Демуцького (2001), Почес. відзнаки за участь у хор. асамблеї "Vivat Academia!" з нагоди 95-річчя від дня заснування НМАУ (2008), дипломантом 1-о Міжн. пісен. конкурсу "Пісня без кордонів" (2005), 2-о і 3-о Міжн. пісен. конкурсів "Пісня над Дніпром" (2008, 2009), лауреатом літ.-мист. премії ім. Д. Луценка "Осіннє золото" (2010).

Створений П. укр. нар. хор КНУКіМ — пост. учасник громад.-мист. заходів, присв. визначним істор. подіям і видат. постатям у культурі України: *композиторам О. Білашеві*, Г. Верьовці, П. Демуцькому, *П. Майбороді*, *К. Стеценкові*, *І. Шамо*, поетам *Т. Шевченку*, Д. Луценкові, *Б. Олійнику*, *Д. Павличку*, В. Симоненку, Мих. Ткачу та ін. У репертуарі — комп. твори й обробки нар. пісень *А. Авдієвського*, *М. Балеми*, І. Бідака, Г. Верьовки, *Г. Гаврилець*, *М. Гайворонського*, *О. Зуєва*, П. Козицького, *А. Кос-Анатольського*, *О. Кошиця*, *М. Кречка*, М. Куща, *М. Леонтовича*, *С. Людкевича*, *Б. Лятошинського*, *Я. Орлова*, *О. Осадчого*, *П., Л. Ревуцького*, *Є. Савчука*, *О. Семенова*, *І. Сльоти*, *В. Ступницького*, *В. Суржі*, М. Хоменка, О. Чухрая, *В. Шаповаленка*, О. Шпачинського, *Л. Ященка*.

Колектив став першим виконавцем творів баг. сучас. авторів: О. Білаша, *В. Зубицького*, П. Майбороди, *А. Пашкевича*, *І. Поклада*, *Є. Станковича*, І. Шамо та ін. Ост. *концерт* за участю П. — вечір пам'яті І. Шамо "Осіннє золото" (Нац. філармонія України, 28.11.2010).

Автор вел. кількості *оркестровок* і власних *перекладань* ряду вок.-хор. творів укр. композиторів.

Після смерті П. рішенням Вченої Ради КНУКіМ його укр. нар. хору присвоєно ім'я П.

Дискогр.: грамплатівки LP (усі — фірма "Мелодія") — Український народний хор ім. Г. Верьовки. Худож. кер. *А. Авдієвський*. Оркестр нар. інструментів п/к *С. Павлюченка*. "Добрий вечір", "Чи дома дома", "Ой там, за горою", "Ой коляда, колядниця", "Павочка ходить", "Ой у полі плужок оре", "Прилетів сокіл", "Ішов дід на став", "Наша Маланка", "Жала Улянка", "Ой там, за Дунаєм", "По той бік гора", "Цвіте терен", "Веснянка", "Вийшли в поле косарі", "Як була я маленька", "Гандзя", "Ой чорна я си чорна", "Тихо над річкою", солісти — *Н. Матвієнко*, *В. Дехтяр*, *В. Бойко*, *Н. Бочарова*, *В. Чекун*, *М. Охріменко*, *В. Камінська*, *Г. Бондаренко*, *В. Завгородній*, *П. Федоренко*. — 1971. — С 02735-3; Укр. нар. хор ім. Г. Верьовки. Худож. кер. А. Авдієвський. Оркестр нар. інструментів п/к С. Павлюченка. "Ой гарна я, гарна" (укр. нар. пісня), "Вербовая дощечка" (обр. *А. Авдієвського*), "Скрипка би не грала" (обр. *В. Самійленка*), "Колискова" (обр. *А. Авдієвського*), "Стоїть над Волгою курган" (*І. Шамо — Д. Луценко*), "Поле моє, поле" (*В. Філіпенко — Л. Рева*), віночок з укр. нар. пісень — "Сірі гуси", "Качата-гусята", "Ой піду я собі в зелений гайочок", "Ой через гору та в лісок" — солісти *Н. Бочарова*, *В. Камінська* (1, 3), *В. Харченко* (2), *Н. Матвієнко* (4, 5, 7). "Ой шум ходить по діброві" (обр. *В. Ступницького*), "Розляглося наше поле" (*А. Авдієвський — М. Сингаївський*), "Троїста музика", "Гуцульські наспіви", "Зеленеє жито (укр. нар. пісня), "На городі верба рясна" (укр. нар. пісня), "Сніг біліє" (*А. Авдієвський — М. Сом*), "Новорічно-засівна" (сл. *В. Данилейка*) — солісти *Н. Матвієнко* (1), *В. Чекун*, *О. Горова* (2, 6). — СМ 02707-08. — Записи 1971, 1974 (копірайт) та ін.; CD — Станіслав Павлюченко CD—4 подвійний альбом "Пісня — душі криниця", концерт-настрій укр. нар. хору КНУКіМ у 2-х дисках: I — "Думи Кобзареві", "Любіть народну пісню"; II — "Материнська доля","Згадай рідний край". Записано з орк. нар. інструментів КНУКіМ, орк. нар. і попул. музики НРКУ (Фондові записи хору національної радіокомпанії України — 1996, 2001, 2005, 2006, 2008, 2009) та анс. ударних інстр. "ARS NOVA" (1996, 1999). Запис 1996—2009; DVD — (усі — КНУКіМ) "Шевченківський вечір". — 2008. — № 01/07-8; "Мамо, вічна і кохана...". — 2008. — № 07/07-8; "Ми — діти твої, Україно!". — 2010. — №11/1-1 та ін.

Літ. тв.: Скупа сльоза // Елеонора Верьовка-Скрипчинська. Музикант. Педагог. Людина: Спогади / Упоряд. *В. Горбатюк*. — К., 2004.

Літ.: Інтерв'ю з народним артистом України, проф. Станіславом Павлюченком // Кропива: Студент. журнал КНУКіМ. — 2010. — Верес.; *Іваницький А.* Музика на все життя. Таку долю собі обрав народний артист України Станіслав Павлюченко // Президент. вісник. — 2001. — 15 верес.; Чари муз. мистецтва [Розмову вела *Г. Верховинець*] // КіЖ. — 2005. — 5 берез.; [*Б. п.*]. Уся велич народної пісні [Концерт "Пісня чистого поля" нар. хору КНУКіМ] // Голос України. — 2005. — 27 груд.; *Пясківська О.* Різдво української пісні [Концерт, присв. 110-річчю від дня нар. Г. Верьовки] // Хрещатик. — 2005. — 29 груд.; *Луценко Л.* Творці чарівних мелодій [Концерт нар. хору КНУКіМ

Ст. Павлюченко

О. Павук

із нагоди 110-річчя з дня нар. Г. Верьовки] // КіЖ. — 2006. — 8 лют.; *Кощенко О.* "Мамо, мамо, вічна і кохана" // Сільс. вісті. — 2008. — 22 трав.; *Іванова Я.* "Ми діти твої, Україно" // Україна молода. — 2009. — 12 берез.; *Самофалов В., Шулікін Д.* Примиріться сини // Освіта України. — 2010. — 18 берез.; *Самофалов В.* Згадаймо митця // УМГ. — 2012. — Лип.—верес., № 3; Народний хор КНУКіМ http://www.pisni.org.ua/persons/1815.html; Кафедра народного пісенного виконавства та фольклору http://www.knukim.edu.ua/inst_arts_folkarts.htm

Р. Гусак

ПАВУК (Паук, Pauk) Олександр (4.10.1945, м. Торонто, Канада) — *композитор*, диригент, педагог. Лауреат "Arts Molson Prize" (2007, Канада). Музикант року (1999, за версією Асоціації музикантів Торонто). Володар премій Vida Peene Fund Award (2005), SOCAN, Chalmers Awards, 3-х нагород лейтенант-губернатора. Член і кол. президент Канад. ліги композиторів (The Canadian League of Composers). Член Канад. муз. центру (Canadian Music Centre). Закін. муз. студії муз. ф-ту Торонтського ун-ту (1971). Упродовж 2-х років був учасником Ontario Arts Council's Conductor's Workshop. Згодом студіював диригування в Toho Gakuen School of Music у Токіо. Продовжив студії в Європі (за ґрантом від Canada Council). 1975—80 — викл. Vancouver Community College. Дириг. симф. *оркестрів*: Торонтського, Ванкуверського та Вінніпезького; Ванкувер. молодіж. і Канад. нац. молодіж., Ванкувер. радіо, Гамільтонтонської філарм. та ін. Засн. і кер. *ансамблів* сучас. музики: "Array", "Days", "Months", "Years to Come", згодом орк. "Esprit Contemporain" (1983) у Торонто, який виконував переважно нові твори канад. авторів. Має числ. записи на відео й DVD. Автор освіт. програм "Toward a Living Art", креативн. і творч. програми лідерства "Creative Sparks", інформац.-попул. ініціативи міждисциплінар. мистецтва й мультимед. проектів. "Esprit Orchestra" п/к П. популяризує канад. музику в Канаді та за її межами. Кожен концерт записано на радіо CBC. П. — муз. кер. і диригент фест. нової канад. музики "Satori". Як композитор працює в симф. і кам.-інстр. *жанрах*, пише *музику для кіно*, т-ру, радіофонічні монтажі. Досвід диригента експеримент. ансамблів вплинув на його *стиль*, позначений синтезом видів мистецтв, експериментами з різними складами (у т. ч. електроакустичних інстр.). Звертається до нар. ритмів, часто до ударних інстр. (*цимбали*, ґонґ, там-там тощо). Здебільшого пише адресно, зокр. *Концерт* для 2-х фп. з орк. — для фп. *дуету* "Duo Turgeon", Концерт для *арфи* з орк. — для арфістки Е. Ґудмаан, фл. *Квінтет* — для флейтиста Р. Ейткена з "Cuarteto Latinoamericano". Найпомітніші *композиції* ост. років: "Touch Piece" — мультимед. опус для вел. орк., де поєднано 16-канал. об'єм. звук з електроакустичним і звуками природи, змінено орк. звучання, що проектується з динаміків і поєднується з мультиекранним відео природи й Космосу, тканинами, спец. скульптурами, театр. освітленням; "Farewell to Heaven" ("Прощання з Небес") — орк. композиція для індійськ. компанії *танцю* "Menaka Thakkar Indian Dance Company", де змішуються муз. елементи Півд.-Схід. Азії і Заходу.

Тв.: для симф. орк. — "Fragmentation" (1971), "The Scrool" (1974), "Solari" (1977), "Echo Spirit Isle" (1983), "Mirage" (1984), "Split Seconds" (1988), "Cosmos" (1988); інстр.-анс. твори — "Magaru" (1973), "Beyond" (1976), "Water from the moon" (1986), "The Seventh aura" (1986), "Entitiesof night" (1987), "Flames and crystals" (1988), "Tucume" (1988), "Prisma" (1974); для фп. — "Legend of the raven" (1981); для 2-х фп. — "Nebulae" (1981); солоспіви тощо.

Літ.: *Жук Л.* Фортепіанні твори композиторів українського походження в Канаді і США: Дис. ...докт. філософії з музикології. — Мюнхен, 2007; *Карась Г.* Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття. — Ів.-Франківськ, 2012; Alex Pauk: Biography // www.espritorchestra.com/media/AlexPaukBIO_LONG.pdf.

Г. Карась

ПАҐАНЕЛЛІ (Paganelli) Вікторія (2-а пол. 19 ст.) — оперна співачка (*мецо-сопрано*). За походженням італійка. У серп. 1897 гастролювала в т-рі київ. саду "Шато де флер" у складі італ. опер. трупи Луковича. Брала участь в *операх* "Аїда" Дж. Верді, "Фауст" Ш. Ґуно. Жвавою натхненною грою було позначено виконання *партії* Маддалени ("Ріголетто" Дж. Верді). Влітку—восени 1898 разом зі сформованим у Херсоні Тов-вом італ. оперн. артистів здійснила гастрол. поїздку по Криму (Євпаторія, Сімферополь, Севастополь, Ялта).

Літ.: *Чечотт В.* Спектакли итальянской оперы // Киевлянин. — 1897. — 11 авг.; [*Б. п.*]. Сад "Шато-де-флер" // Жизнь и искусство (Київ). — 1897. — 12 авг; *Ваш Л. Н.* Письма музыкального профана // Киев. слово. — 1897. — 15 авг.; [*Б. п.*]. На днях выехало в Крым... // Театр и искусство (С.-Петербург). — 1898. — 9 авг.

М. Варварцев

ПАҐАНІ (Pagani) Джованні (Іван Гіацинтович) (кін. 19 — поч. 20 ст.) — диригент, антрепренер, муз.-громад. діяч. За походженням італієць. 1887 працював у київ. Міськ. т-рі капельмейстером в антрепризі *Й. Сетова*, де звернув на себе увагу постановкою *оперет* ("Ніч у Венеції" Й. Штрауса та ін.), італ. *опери*-буф "Колумелла в будинку божевільних" (прем'єра 3 лют. 1889) тощо. Від жовт. 1889 керував *оркестром* із 53-х інструменталістів у одес. Італ. опері. Поставив опери "Отелло" Дж. Верді, "Жидівка" Ф. Галеві, "Фаворитка" Ґ. Доніцетті, "Дінора" Дж. Мейєрбера. 1892 повернувся до Києва, де диригував операми "Руслан і Людмила" *М. Глінки*, "Хованщина" *М. Мусоргського* (київ. прем'єра), "Демон" *Ант. Рубінштейна*, "Опричник" *П. Чайковського*, "Аїда" й "Ріголетто" Дж. Верді, "Гугеноти" Дж. Мейєрбера, "Лючія ді Ламмермур" Ґ. Доніцетті, "Кармен" Ж. Бізе, "Паяци" Р. Леонкавалло. Регулярно виступав у муз. вечорах. Після смерті Й. Сетова (1893) перебрав на себе фактичне керівництво

київ. оперн. антрепризою. Вик. творчості П., надто в зах. репертуарі, були притаманні темперамент. диригування *оркестром* і *хорами*, вміння рельєфно передати муз. *образи*. 11 лют. 1894 під час бенефісу на виставі "Самсон і Даліла" К. Сен-Санса громадськість вшанувала П. піднесенням срібного й лаврового вінків, ін. дарунків. Співпрацював з укр., рос., зах. *композиторами*, вик-цями, у т. ч. співаками, був у числі фундаторів *Київ. літ.-артистичного тов-ва* (1895). У січ. 1895 разом із *М. Лисенком*, *В. Пухальським* та ін. укр. музикантами тісно контактував у Києві з *М. Римським-Корсаковим*, у присутності якого керував київ. прем'єрою його опери "Снігуронька". 8 січ. 1896 на запрошення П. в його бенефісній виставі опери "Ромео і Джульетта" Ш. Ґуно співав *О. Мишуга*, який потоваришував із ним у трав. 1895 після свого прибуття з Варшави й гостював на його київ. квартирі. Після пожежі київ. Міськ. т-ру (1896), під час якої згоріли муз. інструменти П., у т. ч. піаніно, він працював у Тифліс. (тепер Тбіліс.) опері, потім у С.-Петербурзі. 1907—14 жив і працював у Києві. Диригував постановками опер Р. Ваґнера, "Казки про царя Салтана" М. Римського-Корсакова (1914, коли під час антракту було вбито П. Столипіна в Київ. оперн. т-рі).

Літ.: [*Б. п.*]. Отчет Киевского литературно-артистического общества за 1896/1897 г. — К., 1897; *Левик С.* Записки оперного певца. — М., 1962; Олександр Мишуга. Спогади. Мат-ли. Листи. — К., 1971; *Москалев П.* Одесса. Итальянская опера // Артист (Москва). — 1889. — Кн. 3; [*Б. п.*]. Зимний сезон в театре... // Киев. слово. — 1887. — 12 сент.; [*Б. п.*]. В понедельник г. Пагани поставил у Сетова // Там само. — 1888. — 20 янв.; [*Б. п.*]. Театр Сетова // Там само. — 1889. — 2 фев.; *Чечотт В.* Оперный театр // Киевлянин. — 1892. — 3, 10, 17, 25 сент., 29 нояб.; *Його ж.* "Паяцы" Р. Леонкавалло // Там само. — 1893. — 17 сент.; *Його ж.* Оперный театр // Там само. — 1894. — 5 марта; *Його ж.* Оперный театр // Там само. — 1896. — 27 янв.; [*Б. п.*]. Бенефис г. Пагани // Киев. слово. — 1894. — 13 февр. *Г[ончар]ов Я.* Киев (От нашего корреспондента) // РМГ. — 1894. — Апр.; [*Б. п.*]. Приезд в Киев Н. А. Римского-Корсакова // Жизнь и искусство (Київ). — 1895. — 21 янв.; *Гончаров Л.* "Ромео и Джульетта" Гуно / Муз. хроника // Там само. — 1896. — 15 янв.; [*Б. п.*]. Джиовани Пагани, бывший капельмейстер киевской оперы... // Там само. — 1897. — 28 июня; *Каневцов А.* Городской театр // Киевлянин. — 1907. — 3 сент.; ЦДАМЛМ України, ф. 646, оп. 1, спр. 123 (Списки музикантів оркестру, хорів і службовців оперного театру, які потерпіли від пожежі театру..., 1896), арк. 4; Odessa // Il mondo artistico (Мілан). — 1890. — 28 ott.; Kieff // Gazzetta del teatri (Мілан). — 1896. — 2 gen.

М. Варварцев

ПАДАЛКА Іван Іванович [15(27).10.1894, с. Жорнокльови, тепер Черкас. обл. — 13.07.1937, м. Київ (?)] — художник. Увійшов до осн. складу *Всеукр. муз. т-ва ім. М. Леонтовича*, член його Харків. філії. Навч. у Худож.-промисловій школі ім. М. Гоголя в Миргороді (тепер Полтав. обл., 1910—12), Київ. худож. уч-щі (1913—17, майстерня І. Селезньова), укр. Академії мистецтва (1917—20, майстерня М. Бойчука). Був слухачем Муз.-драм. ін-ту в Харкові. Викладав у Миргородському (1920—21) і Межигірському (тепер Київ. обл., 1921—25) керамічному технікумах, Харків. (1925—34) і Київ. (1934—36) худож. ін-тах. Автор ілюстрацій до "Кобзаря" *Т. Шевченка* (1920) і малюнків до "Слова о полку Ігоревім" (1928), майстер виготовлення декорат. тарелей, лубків, розпису плакатів. За стилем — бойчукіст. Репресований 1937. У с. Жорнокльови 1994 встановлено пам'ятник (скульптор І. Коломієць). Документи й творча спадщина П. зберігаються у фондах ЦДАМЛіМ у Києві (ф. 1278).

Худож. тв.: розписи у т. зв. Луцьких казармах (1919; Київ, у співавт.); картини — "Атака Червоної кінноти", "Фотограф на селі", "Молочниці" (всі 1927); "Дніпрельстан" (1928; графіч. серія); фреска "Відпочинок" (1933—35; Харків); "Яблуня" (1936; картон тематичних килимів).

Літ.: *Блюміна І.* Іван Падалка повертається // Вітчизна. — 1994. — № 9—10.

О. Бугаєва

ПАДАЛКО Лідія Олександрівна (25.05.1921, м. Жмеринка, тепер Вінн. обл. — 20.11.2000, м. Київ) — хор. диригентка, педагог. З. а. УРСР (1954). 1938 вступила до Білор. с/г академії (м. Горкі Могильов. обл., землевпорядно-геодез. ф-т), 1939 перевелася до Одес. сільськогосп. ін-ту, водночас займалася на вок. і фп. ф-тах Одес. веч. конс. Брала участь у війні 1941—45. Закін. дириг.-хор. ф-т Київ. конс. (1950, кл. *М. Вериківського*), аспірантуру при ній (1954). 1947 — *концертмейстер хору*, 1948—64, 1970—74 — худож. кер. акад. хор. *капели* Київ. політех. ін-ту (зараз — *Нар. акад. хор. капела НТУУ "КПІ"*). 1956—59 — викладачка, зав. кафедри муз. *освіти* Київ. пед. ін-ту, 1959—64 — ст. викладач кафедри хор. диригування Київ. конс. 1964—70 — директорка, викладачка, кер. студент. хору, з 1970 до кін. життя — викладачка Київ. муз. уч-ща.

Ще студенткою ініціювала створення хор. *капели* Київ. політех. ін-ту (КПІ), осн. вик. напрямом якої стала *a капелла*. Завдяки таланту, енергії та ентузіазму П. колектив із перших років існування став лідером студент. хор. руху України, лауреатом міськ. і респ. оглядів самодіял. колективів і олімпіад вишів, неодноразово (з 1956) брав участь у студент. святах пісні "Ґаудеамус" (м. Тарту, Естонія) та хор. *конкурсах* "Ювентус" (м. Каунас, Литва). 1960 Капела стала лауреатом Всесоюз. конкурсу в Москві й отримала звання "Народної". З капели КПІ вийшло чимало профес. музикантів, зокр. — *А. Мокренко*, В. Дубок, *О. Жигун*, *В. Триліс*. Поміж випускників П. на викл. роботі — О. Асташева. З кол. співаків капели КПІ було створено "Народну хорову капелу ім. Л. П.", худ. кер. О. Жигун (1991).

Літ. тв.: Хор Київського ордена Леніна політехнічного інституту — К., 1951; Виховання ансамблю в хорі: Посібник. — К., 1969.

І. Падалка

Л. Падалко

І. Я. Падеревський

Літ.: *Ігнатович В., Цушко С.* Капела — співуча родина. Історія хору КПІ: Спогади і творчість капелістів. — К., 2009; www.kpi.ua/ru/choir.

О. Летичевська

ПАДЕРЕВСЬКИЙ (Paderewski) Ігнатій Ян (Ignacy Jan) [6(18).11.1860, с. Курилівка, тепер Хмільницького р-ну Вінн. обл. — 29.06.1941, м. Нью-Йорк, США, похов. на Арлінґтонському цвинтарі у Вашинґтоні, 1992, перепохов. у костьолі Яна Хрестителя у Варшаві, Польща] — піаніст, *композитор*, педагог, меценат, держ.-політ. і муз.-громад. діяч. Доктор honoris causa Львів. (1912) та ін. 11-и ун-тів Європи та Америки. Почес. громадянин Львова (1912). Член Тов-ва ім. Ф. Шопена у Львові (1913). Кавалер франц. ордена Почесного легіону. З родини збіднілого польс. шляхтича — учасника Польс. повстання 1863—64, управителя поміщиц. маєтку. Член дворян. зібрання Києва. Охрещений у костелі м-ка Хмільник (тепер Вінн. обл.). 1864 після арешту й відбуття річного покарання батька за участь у Польс. повстанні П. мешкав у тітки в с. Новосілки побл. м-ка Чуднова, тепер Житом. обл. (за ін. відом., побл. м-ка Шепетівка, тепер Хмельн. обл.). Після звільнення батька жив із ним у м-ку Судилків Заславського пов. (тепер Ізяславського р-ну Хмельн. обл.). Там почав навч. музики в П. Совіньського (брата *В. Совіньського*). 1872 уперше, разом із сестрою, грав у доброчинному *концерті* в сусід. м-ку, згодом виступав у Ізяславі (тепер Хмельн. обл.), Острозі (тепер Рівн. обл.), можливо, у Вінниці й Хмільнику тощо. У підлітк. віці в Києві вперше почув симф. *оркестр* і побачив оперну виставу.

Фахово гри на *фортепіано* навч. у Варшав. муз. ін-ті (1872—78, кл. Р. Штробля, Ю. Яноти та П. Шлецера), після закін. — його викладач. Продовжив навчання в Берліні — у Ф. Кіля (*композиція* і *поліфонія*, 1881) і Г. Урбана (композиція та оркестровка, 1883), пізніше — у Відні в Т. Лешетицького (фп., 1884, 1886). З Берліна 1884 надсилав нариси про місц. муз. життя до польс. тижневика "Музичне і театральне відлуння" ("Echo Muzyczne i Teatralne"). 1885 викладав у Консерваторії в Страсбурґу (тепер Франція).

1887 дебютував на Заході як концертмейстер співачки П. Луккі (Відень), 1888 — як соліст (Париж). Після сольних концертів у Відні (1889), Лондоні (1890) та Нью-Йорку (1891) отримав шир. міжн. визнання й відтоді протягом цілого життя гастролював у всьому світі. 1899 і на поч. 1904 здійснив турне по Росії.

Як піаніст концертував і на теренах України. Із сольними концертами виступав у Львові весною 1885, у берез. 1887, листоп. 1889 (2 концерти у приміщенні Т-ру С. Скарбека), 1903 (3 концерти там само), берез. 1913 (відомо про 2 концерти, один з яких — у Міськ. т-рі), Перемишлі (тепер Пшемисль, Польща) в листоп. 1889; Києві навесні 1899 і 1904; Одесі навесні 1899 і наприкінці зими — весною 1904, Катеринославі (тепер Дніпро) теж у кін. зими — весною 1904; ймовірно, в Києві в листоп. 1883 (тоді відвідав також Ніжин, тепер Черніг. обл.). З нагоди львів. концертів 1913 місц. польс. громада опубл. брошуру про муз. і громадян. діяльність П., де містилися мат-ли М. Вольської, А. Креховського, *С. Невядомського* та ін. 1907—08 за станом здоров'я не концертував.

Стиль фп. *виконавства* П. — романтичний (віртуозність поєднано з темпераментом і артистизмом), близький до *модерну*. Позначений витонченістю, вишуканістю, граційною деталізацією, часом — салонністю й манірністю. П. мав рідкіс. талант вродженої фп. техніки. В основі дуже шир. репертуару П. — твори *Ф. Ліста* й *Ф. Шопена*, якого грав винятково вдало, а також композиції *Й. С. Баха* й *Л. Бетховена*, влас. опуси.

1899 оселився в Морже (Швейцарія). 1909 — директор Варшав. муз. ін-ту. Поміж учнів — Л. Брохоцький, З. Дигат, В. Малцужиньський, С. Навроцький, З. Стойовський, С. Шпинальський, Г. Штомпка, А. Шумовська та ін.

Автор *опери*, *Симфонії*, Фп. *концерту*, кам.-вок. і насамперед фп. творів. Комп. творчість — у стилі пізн. *романтизму*, нерідко з елементами *фольклоризму*.

У Львів. оперному т-рі 1901, через тиждень після світ. прем'єри в Дрездені, було поставлено оперу П. "Манру" (*лібрето* — львів. письменника й скульптора А. Носсіґа за повістю "Хата за селом" Ю. Крашевського, запрошені солісти — *О. Бандровський* і *Г. Рушковська*, диригент — Ф. Спетріно, реж. — директор Т-ру *Т. Павліковський*, хореогр. П. Бергер). 1904 цю оперу було поставлено в Києві. 23 листоп. 1910 у Львові виголосив доповідь про *Ф. Шопена* на 1-у з'їзді польс. музикантів із нагоди його 100-річчя, згодом там само опубліковану, був членом журі комп. *конкурсу* на цьому з'їзді (переможцем став *К. Шимановський*). Під час з'їзду у Львові було виконано його Симфонію *h-moll op.* 24 (диригент Г. Опеньський), також відбулася вистава опери "Манру".

1890 купив для родичів будинок у Житомирі й маєток із родовищем "оздоблювального каменю" (граніту) на Житомирщині. 1897 власним коштом заснував і провів комп. і драм. конкурси. Лауреати композиторського — *Г. Мельцер-Щавіньський*, *Е. Млинарський* та З. Стойовський.

П/к П. було підготовлено видання Повн. зібр. творів Ф. Шопена (опубл. у Варшаві 1949—58). 1915 разом із письменником Г. Сенкевичем заснував Швейц. ген. комітет допомоги жертвам війни в Польщі, 1917 у США зустрівся з амер. президентом В. Вільсоном, якому висловив пропозиції щодо незалежності Польщі. Під час 1-ї світ. війни П. заснував у Лондоні також благодійний The Polish Victims Relief Fund, діяльність якого поновив із початком 2-ї світ. війни. 1917 — член париз. Польс. нац. комітету з питання співпраці зі США. 1918 — один із перших прем'єр-міністрів і міністрів закордон. справ незалежної Польщі. У серп. 1919 знову відвідав Львів. 1919—20 очолював польс. делегацію на Париз. мирній конф. 1921 відійшов від політ. діяльності, але в січ. 1940 увійшов до

складу Уряду Польщі в екзилі (у вигнанні). Наприкін. 1940 переїхав до США. 1941 там пройшов Тиждень П. із нагоди 50-річчя його першого *концерту* в названій країні. З привітанням виступив Президент США Ф. Д. Рузвельт.

Про П. знято к/ф "Місячна соната" (Вел. Британія, 1937, грав самого себе), зроблено десятки т/фільмів, опубл. тисячі мат-лів у періодиці баг. країн.

Про популярність П. в Україні свідчить той факт, що в Києві *В. Заремба* упорядкував і видав навч.-інструктивну збірку фп. п'єс "Маленький Падеревський". В Україні також відбулися присвячені П. наук. конф. (Житомир, 2000), Всеукр. конкурс кам. *ансамблів* (Житомир, 2010) та міжн. *фестиваль* "Відкриваємо Падеревського" (Львів, 2012). Його ім'я присвоєно вулиці, класові в Житом. муз. уч-щі та Польс. домові (Житомир, 2001), на якому встановлено мемор. дошку. 2010 таку саму дошку відкрито на приміщеннях костьола в Хмільнику, ДМШ № 5 у Житомирі та школи в Курилівці (при ній створено невеликий *Музей* П.). Існує польс.-укр. Фундація ім. П. 2015 у Житомирі відбулася наук. конференція, присв. П.

Тв.: опера "Манру" (1901, лібр. нім. мовою А. Носсіга за повістю Ю. Крашевського, пост. 29 трав. того самого року в Дрездені, 8 черв. — Львові; 30 січ. 1904 — Києві); для симф. орк. — Симфонія *h-moll op.* 24 (1907); Увертюра *Es-dur* (1884); для сольного інстр. з орк. — Концерт *a-moll* для фп. з орк. *op.* 17 (1888); Концерт для скр. з орк. (1886—88, поновлено 1991); "Польс. фантазія" на власні теми *op.* 19 (1893); для струнних — Сюїта *G-dur* (1882); для струн. квартету — Варіації і фуга *F-dur* (обидва твори — 1882); для скр. і фп. — Соната *a-moll* (1885); Пісня й Романс (поч. 1880-х); для фп. — Соната *es-moll op.* 21 (1903); цикли "Польські танці" *op.* 5, 9 (1881, 1884); "Гуморески" *op.* 14 (1887), окр. твори: Менует *G-dur* (1886); Елегія *op.* 4 (пам'яті дружини, 1881); Прелюдії; Варіації і фуга *op.* 23 (1903); Інтродукція і Токата; вальси, мазурки, полонези, краков'яки, ноктюрни, легенди; для фп. у 4 руки — цикл "Татрський альбом" *op.* 12 (5 п'єс, 1884); кам.-вок. твори — цикли "Пісні блукача" (1884), 12 романсів на сл. К. Мендеса *op.* 22 (1903); пісні на сл. В. Сирокомлі "Доля" ("Dola", 1871), А. Міцкевича, у т. ч. "Полилися мої чисті сльози" ("Polały me czycte łzy"), А. Асника; чол. хори *a capella* з дух. орк. та ін.

Дискогр.: грамплатівки LP — див. www.records.su/tag/Падеревский_Игнацы.

Літ. тв.: Chopin. A discourse. — London, 1911; The Paderewski Memoirs. — London, 1939, польс. перекл. — *Paderewski I. J.* Pamiętniki / Spisała *M. Lawton*. Wstęp *W. Rudziński*. Przełożyli *W. Lisowska, T. Mogilnicka*. — [Kraków], [1967]; Tempo rubato // *Finck H. T.* Success in Music (1909) та ін.

Літ.: *Кюи Ц.* И. Падеревский // Избр. статьи. — Ленинград, 1952; *Кострица М.* Видатний піаніст і композитор Ігнацій Падеревський // Орієнтир—6. — 2001. — 12 лип.; *Баладинська І.* Він належить всьому людству... // ПРО Житомир. — 2001. — 15 серп.; *Грабовський Вал.* Житомирська сторінка великого композитора // Житомирщина. — 2001. — 18 серп.; *Мокрицький Г.* Що сказав главі польського уряду Падеревському американський президент Рузвельт? // ПРО Житомир. — 2001. — 22 серп.; *Лаговський О.* Родина Падеревських в Україні // Там само. — 29 серп.; *Копоть І.* "Він геній, який, на щастя, обрав фортепіано" // Там само. — 5 верес.; *Кондратюк Р.* Джерела до біографії Ігнатія Падеревського // Там само. — 12 верес.; *Костюшко В.* Музикант з душею патріота і генія державника // Панорама. — 2001. — 12 верес.; *Nossig A.* I. J. Paderewski. — Leipzig, [1901]; *Chybiński A.* Paderewski and his works for pianoforte. — Warszawa, 1910; *Rossowski S., Opieński H.* Ignacy Paderewski: Zarys charakterystyki. — Lwów, 1911; *Żmijewska E.* Ignacy Jan Paderewski, polak, obywatel. — Kijów, 1917; *Sidorowicz B.* I. J. Paderewski. Życie i działalność. — Poznań, 1924; *Opieński H.* Ignacy Jan Paderewski. — Warszawa, 1928; *Phillips Ch.* Paderewski. The Story of a Modern Immortal. — New York, 1933; *Landau R.* Paderewski. — London, 1934; *Walkiewicz L. T.* Ignacy Jan Paderewski. — Chicago, 1934; *Gronowicz A.* Paderewski Pianist and Patriot. — Edinbourgh; New York; Toronto, 1944; *Kędra W.* Ignacy Paderewski. — Warszawa, 1948; *Kellog C.* Paderewski. — New York, 1956; *Dulęba W., Sokołowska Z.* Mała kronika życia pianista i kompozytora. — Warszawa, 1960; *Halski C.* Ignacy Jan Paderewski. Dzieje wielkiego Polaka i wielkego Europejczyka. — London, 1964; *Piber A.* "Droga do sławy". Ignacy Paderewski. 1860—1902. — Warszawa, 1982; *Zamoyski A.* Paderewski. — London, 1982; *Hoskins J.* Ignacy Jan Paderewski. 1860—1941: A Biografical Sketch and a Selective List of Reading Materials. — Washington, 1984; *Drozdowski M. M.* Ignacy Jan Paderewski: Zarys biografii politycznej. — Warszawa, 1986; *Його ж.* Ignacy Jan Paderewski / Drogi do niepodległości: Wydanie specjalne. — [Chicago], [1991]; *BORD.* Paderewscy z Kijowa inicijują obchody jubileuszu krewniaka // Dzennik Kijowski. — 2010. — Maj, Nr 10 (277); *Nespiak D.* Ignacy Paderewski we Lwowie // www.lwow.com.pl/padcl3.html та ін.

А. Калениченко

ПАДРЕ МАРТІНІ — див. *Мартіні Дж.*

ПАДУРА (Падура, Падурра, Padura, Padurra) Тимко (Тиміш, Томаш, Фома, Tymko, Tomash) (21.12.1801 — с. Іллінці, тепер смт Вінн. обл. — 20.09.1871, с. Козятин, тепер місто Вінн. обл., похов. у с. Махнівці тієї самої обл.) — поет-пісенник, співець (бард) торбаніст, *композитор*-аматор. За походженням поляк. Предки П. переселились із Закарпаття до Польщі наприкінці правління короля Владислава в 1640-х, де отримали шляхетське звання й герб Сас (1680). П. одержав гуманітар. *освіту* у Вінн. гімназії та Кременецькому (тепер Терноп. обл.) ліцеї (1825). Перші поет. спроби (*думи*) укр. мовою (записані латиною) П. належать до періоду його навчання в цьому ліцеї (1823). Заснував і очолив школу лірників і торбаністів у маєтку гр. *В. С. Ржевуського* в Саврані на Поділлі (тепер Одес. обл.). Рукоп. вірші П., де оспівувалися Хмельниччина, Коліївщина, Гайдамаччина, були надзвичайно поширені на теренах України й Польщі. Спілкувався з декабристами. На пропозицію декабристів С. Муравйова-Апостола й М. Бестужева-Рюміна відгукнувся створенням "бойової *пісні*" ("Пісня козацька" укр. мовою).

Т. Падура

В. Пазич у ролі Тараса (опера "Тарас Бульба" М. Лисенка)

Створював думи, *думки*, пісні, найвідоміші з яких написано укр. мовою — "Гей, соколи", "Січовий", "Гей, козаче, в добрий час", "Лірник", "Гей, я козак з України", "Запорожець", "Реєстровий", "Чорноморець", "Рухавка", "Сірко", "Тетеря", "Мазепа", "Україна", "Гандзя з Самари" (в *ритмі коломийки*) та ін. Вірші П. клали на музику *Г. Відорт* і *К. Ліпіньський*.

Пісню П. "Hej, sokoły" використав кінореж. Є. Гофман у к/ф "Вогнем і мечем". Ця пісня входить до репертуару баг. сучас. відом. вик-ців, зокр. *Ансамблю пісні і танцю* Збройних сил Росії ім. А. Александрова, вок. поп-*секстету "Піккардійська терція"*, сучас. торбаніста В. Віксніна, польс. естр. співачки М. Родович та ін.

Тв.: Pienia Tomasza Padury. — Lwów, 1842; Ukrainki, z nutoju Tymka Padury. — Warszawa, 1844; Співанки Тимка Падури. — Коломия, 1878. — Ч. 1.

Літ. тв.: Pisma. — Lwów, 1874.

Літ.: Українські поети-романтики. — К., 1987; *Равита Ф.* Фома Падурра (Критический очерк) // Киев. старина. — 1889. — Т. 26. — № 9; *Гнатюк В.* Тимко Падура. — Х., 1933; *Гнатів Т.* Тимко Падурра — українсько-польський бард XIX століття // Наук. збірник НМАУ. — К., 2001. — Вип. 17: Українська тема у світовій культурі; [*Б. п.*]. Prawdziwy życiorys T. Padury. — Poznań, 1875; *Wójcicki W.* Tomasz Padurra (życiorys i wiersze poety) // Tygodnik Ilustrowany. — 1861. — T. 4, Nr 99; [*Б. п.*]. Padurra Tomasz // Там само. — 1872. — T. 9, Nr 229; *Juszczyk J.* Polskie kozaki z wojewodztwa podolskiego pod dowództwem Wacława Rzewuskiego, byłego arabskiego emira w roku 1831 // Broń i barwa. — 1934. — Nr 5. — Zeszyt 1; *Cisek B.* Listy Tymka Padury, poety polsko-ukraińskiego z 12.III.1841 i 26.VIII.1845 roku // Archiwum Potockich z Lańcuta. — Sygn. 4062.

Н. Семененко

ПАДУЧАК Євген Володимирович (2.01.1952, с. Пуків Рогатинського р-ну, тепер Івано-Фр. обл.) — хор. диригент, педагог. Закін. Львів. муз.-пед. уч-ще (1971, кл. О. Кураша, *Б. Завойського*), Львів. конс. (1979, кл. Б. Завойського). 1979—80 — хормейстер Івано-Фр. муз.-драм. т-ру. 1980 заснував жін. хор. *капелу* викладачів Бережанської (Терноп. обл.) ДМШ. Одночасно — хормейстер чол. хор. капели *"Гомін"* (Львів). У репертуарі жін. хор. капели Бережанської ДМШ — твори вітчизн., заруб. класики, сучас. укр. *композиторів*, *обробки* нар. *пісень*, духовні, *стрілецькі*, *повстанські*. З жін. капелою бере участь у хор. *фестивалях*, *конкурсах*, телетурнірі "Сонячні кларнети"; ця капела — тричі лауреатка конкурсів ім. *С. Крушельницької* (Тернопіль) та ім. *Лесі Українки* (Луцьк), дипломантка обл. туру Конкурсу ім. *М. Леонтовича* (1979, 1993), учасниця Всеукр. конкурсу хор. музики ім. *Д. Січинського* (2000).

Літ.: *Падучак Є.* Автобіографія // Приват. архів *М. Бурбана*.

М. Бурбан

ПАЗДЕРНИК (Pazdernik, поч. 20 ст.) — контрабасист. Чех за походженням. Учень *Ф. Вояче-ка* в Київ. конс. Працював в *оркестрах* Києва (після 1917), Муз.-драм. т-рі та ДМШ м. Тирасполь (Придністров'я, тепер Молдова).

В. Щепакін

ПАЗИЧ Василь Іларіонович (25.10.1925, с. Тарасівка, тепер Звенигородського р-ну Черкас. обл. — 26.07.1997, м. Київ) — оперний і кам. співак (*бас*), педагог. З. пр. культ. УРСР. З. а. України. Закін. 1-й курс Звенигородського сільськогосп. технікуму (1941). Брав участь у 2-й Світ. війні. Співав у *хорі* оперн. студії Харків. конс. (з 1949), одночасно вступив до Ін-ту рад. торгівлі. Закін. Харків. конс. (1955, кл. сольного співу *П. Голубєва*). 1955—73 — соліст Київ. т-ру опери та балету, 1973—76 — Центр. ансамблю Групи рад. військ у Німеччині, 1976—82 — Київ. філармонії. 1982—96 — викладач, доцент кафедри теорії та методики постановки голосу Київ. пед. ін-ту.

У репертуарі — понад 50 *партій* із клас. опер укр., рос. та зах. *композиторів*.

Співав п/к диригентів *О. Климова*, *К. Симеонова*, *В. Тольби*, режисерів *І. Молостової*, Л. Силаєва, *В. Скляренка*. Сцен. партнери — *П. Білинник*, *М. Ворвулєв*, *В. Герасимчук*, *Д. Гнатюк*, *В. Гуров*, *А. Кікоть*, *Л. Лобанова*, *В. Любимова*, *Т. Пономаренко*, *К. Радченко*, *Л. Руденко*, *Е. Томм*, *В. Третяк*, *З. Христич* та ін. Мав могут. голос, тонку музикальність, відчуття *стилю*, гарну сцен. зовнішність. Виконання було позначено щирістю та емоційністю, виразним фразуванням, чіткою дикцією. У кожн. партії прагнув до єдності вок. і сцен. *образу*, передачі багатого внутр. світу героя. Творче натхнення П. поєднувалося з вок. майстерністю, артистизмом та сцен. культурою. У 1960—70-х входив до кола т. зв. "золотого вок. сузір'я" басів (разом із *Б. Гмирею*, А. Кікотем, *І. Паторжинським*). Гастролював із Т-ром, зокр. у Москві на сцені Великого т-ру, брав участь у *концертах* і *фестивалях*.

Знімався в к/фільмах, зокр. "Повії" *І. Кавалерідзе* (за Панасом Мирним, 1961, Київ. к/с ім. О. Довженка).

Партії: Виборний ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Карась ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Тарас ("Тарас Бульба" М. Лисенка), Батько ("Катерина" М. Аркаса), Тур, Дяк ("Богдан Хмельницький" К. Данькевича), Кончак, Руслан ("Руслан і Людмила" М. Глінки), Галицький ("Князь Ігор" О. Бородіна), Досифей ("Хованщина" М. Мусоргського), Кочубей ("Мазепа" П. Чайковського), Малюта Скуратов ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Борис Тимофійович ("Катерина Ізмайлова" Д. Шостаковича), Гортензіо ("Приборкання непокірної" В. Шебаліна), Феррандо, Барон ("Трубадур", "Травіата" Дж. Верді), Дон Базиліо ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Король Генріх ("Лоенгрін" Р. Вагнера), Колен ("Богема" Дж. Пуччіні) та ін.

Літ.: *Станішевський Ю.* Національний академічний театр опери та балету України ім. Т. Г. Шевченка: історія і сучасність. — К., 2002; *Стефанович М.* Київський державний ордена Леніна академічний театр опери та балету УРСР ім. Т. Г. Шевченка. — К., 1968; *Цюпа Г.* Дорога у світ музики // Україна. — 1971. — № 6; *Семенов Ф.* Молодой

украинский певец // Веч. Ленинград. — 1960. — 4 апр.; *Покровский Б.* Вдохновенное искусство. На оперных спектаклях киевлян // Правда. — 1962. — 7 дек.; *Кравчина Г.* Піснею зачарований // Молода гвардія. — 1970. — 21 листоп.; *Олтаржевська Л.* "Севільський цирульник". Згадати все // Україна молода. — 2012. — 16 листоп.; *Туркевич В.* Василь Іларіонович Пазич // КіЖ. — 2012. — 16 листоп.

І. Горбунова

ПАЗІЙ Гедеон, о. (кін. 17, за ін. відом., 18 ст., с. Стропкове, тепер Схід. Словаччина — 1754, м. Мукачево, тепер Закарп. обл.) — піснетворець, священик, дяковчитель. Був ігуменом Мукачівського й Малоберезнянського (обидва — Закарп. обл.) *монастирів*. Зберігся його щоденник від 17 серп. 1747. На думку О. Мишанича, П. вступив до Мукачівського монастиря в 1722; відтак, мабуть, закін. якусь семінарію. Збереглося 2 його *пісні* "Плачи, душе, слез излій море" (№ 37 у "*Богогласнику*"), "Горі, горі, душе моя, ко Творцу своєму" (НТШ 350; НМАШ Q. 309), що користувалися вел. популярністю на Закарпатті у 18—19 ст., входили до репертуарів більшості тогочас. місц. рукоп. *співаників*.

Тв.: "Плачи, душе, слез излій море", "Горі, горі, душе моя, ко Творцу своєму".

Літ.: Богогласник. — Почаїв, 1790—1791; *Франко І.* Карпаторуська література XVII—XVIII віків // ЗНТШ. — Л., 1900. — Т. XXXVIII; *Гнатюк В.* Угро-руські духовні вірші // Там само. — Л., 1902. — Т. XLVII; *Возняк М.* Матеріяли до історії української пісні і вірші. Тексти і замітки // Укр.-руський архів. — Л., 1913. — Т. 10; *Мишанич О.* Література Закарпаття XVII—XVIII століть: Істор.-літ. нарис. — К., 1964; *Медведик Ю.* Українська духовна пісня XVII—XVIII століть. — Л., 2006; Kyrillische paraliturgische Lieder. Edition des handschriftlichen Liedguts im ehemaligen Bistum von Mukačevo im 18. und 19. Jahrhundert / Cyrilské paraliturgické piesne: Cyrilská rukopisná spevniková tvorba v bývalom Mukačevskom biskupstve v 18.—19. storočí / Hg. *P. Žeňuch*. — Köln; Weimar; Wien, 2006.

Ю. Медведик

ПАЗОВСЬКИЙ Арій Мойсейович [21.01(2.02).1887, м. Перм, тепер РФ — 6.01.1953, м. Москва, там само] — диригент. З. а. РСФРР (1925). Н. а. УСРР (1935). Н. а. СРСР (1940). Лауреат Сталін. *премій* (1941, 1942, 1943). У дитинстві брав уроки гри на *скрипці* в пермських музикантів, зокр. Л. Вінярського. У 8 років вперше виступив у публ. *концерті*. Від 1897 за сприяння А. Альтшуллера й пермської громадськості продовжив навчання в Петерб. конс. (кл. скрипки П. Краснокутського), що закін. 1904 (кл. *Л. Ауера*, теор. дисциплін — А. Лядова). Л. Ауер прищепив майбут. диригентові винятк. вимогливість до себе у творчій праці, строгий худож. смак, навчив спрямовувати гол. увагу на розкриття "характеру, *стилю* та духу твору", що потім стало властивим мистецтву П.-диригента. По закін. конс. концертував як соліст-скрипаль у Пермі та Єкатеринбурзі (тепер РФ). Там само грав як скрипаль *оркестру*, був піаністом-*концертмейстером*. 1905 у Перм. (за ін. відом., у Єкатеринб.) т-рі почав виступати як хормейстер і помічник диригента. Гастролював у Вятці, Ростові-на-Дону, був помічником диригента в Казані й Саратові (тепер усі — РФ, 1906—07), диригент у Вітебську, Гродно, Мінську (тепер усі — Білорусь, 1907—08), приват. опери С. Зиміна (Москва, 1908—10; постановки: "Юдиф" *О. Сєрова*, "Орлеанська діва" *П. Чайковського*, "Дон Жуан" В. А. Моцарта). Там познайомився з *С. Рахманіновим*, *В. Суком*, *С. Танєєвим*, п/к якого вивчав *партитуру опери* "Дон Жуан" В. А. Моцарта, опановував основи клас. стилю *виконавства*, заснованого на принципах *академізму* як у роботі над оперн. партитурами, так і з виконавцями — співаками й *оркестрами*. Підтримував творчі контакти з *М. Баттістіні*. Гол. диригент: Харків. [(1910—11, постановки: "Ріпка" *В. Сокальського*, "Князь Ігор" *О. Бородіна*, "Аїда" Дж. Верді, "Фауст" Ш. Гуно, "Казки Гофмана" Ж. Оффенбаха; 1920—23, постановки: "Пікова дама" П. Чайковського, "Царева наречена" *М. Римського-Корсакова*, "Аїда" Дж. Верді; 1933—34); виступав також у Харків. філармонії)], Одес. (1911—13, 1918—20), Київ. [1913—15; поставив опери "*Мазепа*" П. Чайковського, "Лоенґрін" Р. Ваґнера, "Казки Гофмана" Ж. Оффенбаха, "Намисто мадонни" Е. Вольфа-Феррарі, "Гейша" С. Джонса (всі — сезон 1913/14), "Борис Годунов" *М. Мусоргського* (сезон 1914/15)] Тифліс. (тепер Тбіліс., 1915—16) т-рів. 1916—18 очолював оперну трупу Петрогр. (тепер С.-Петербург) нар. дому, де познайомився з *Ф. Шаляпіним*. Вивчення його мистецтва стало поштовхом для осмислення П. низки засадничих проблем мистецтва, як-от: нац. специфіки *виконавства*, співвідношення вок. і актор. аспектів оперн. вик-ва. Диригент оперн. т-рів: моск. Великого (1923—24, 1925—28, 1943—48), Свердлов. (тепер Єкатеринб.; 1824—25, 1931—33), Харбінського (Китай; 1928—29). Худож. кер. Бакин. (тепер Азербайджан, 1929—31), Київ. [1934—36; поставив опери: "Кармен" Ж. Бізе, "Снігуронька" М. Римського-Корсакова (обидві — сезон 1934/35), що з тріумфом пройшла на Декаді укр. мистецтва в Москві, 1936]; Ленінгр. (тепер Маріїн. у С. Петербурзі, 1936—43) оперн. т-рів.

А. Пазовський

Основа репертуару П. — переважно рос. і зах. класика 19 ст., окрім названих вище, також: опери — "Іван Сусанін" ("Життя за царя"), "Руслан і Людмила" *М. Глінки*, "Хованщина" М. Мусоргського, "Чародійка" (вперше виконав за рад. часу), "Мазепа", "Євгеній Онєгін" П. Чайковського, "Садко", "Псковитянка" "Казка про царя Салтана" М. Римського-Корсакова, "Севільський цирульник" Дж. Россіні, "Вертер" Ж. Массне, "Паяци" Р. Леонкавалло, "Валькирія" Р. Ваґнера; *балет* "Ромео і Джульєтта" *С. Прокоф'єва* тощо. Як симф. дириг. виконував найскладніший клас. репертуар — *композиції* О. Бородіна, П. Чайковського, М. Римського-Корсакова, *Л. Бетховена*, Р. Ваґнера та ін.

Багато вистав П. ставало подіями в культ. житті країни. Мав незаперечний худож. авторитет поміж фахівців-музикантів і муз. громадськос-

ті. Творч. шлях П. позначений наполегливим прагненням фах. самовдосконалення. Вик. мистецтво вирізнялося найвищою фах. майстерністю, досконалим худож. смаком, винятк. точністю прочитання муз. тексту, глибоким розумінням муз. *драматургії*, тонк. відчуттям темпоритму кожної вистави, філігранною відточеністю деталей і водночас творч. свободою, залізною дириг. волею. Натхненне розкриття образ.-естет. і емоц.-психолог. змісту кожного оперн. твору поєднувалося з неповторністю *інтерпретації*. Був майстром створення оперн. *ансамблю* (збалансованість звучання солістів, *хору*, *оркестру*). Умів виструнчити "наскрізний *ритм*" спектаклю (за власним виразом), піднятися до філос. узагальнень.

Естет.-творчі пошуки П. розвивались у контексті європ. сцен. мистецтва поч. 20 ст. (зокр., *К. Станіславського*, укр. т-ру корифеїв тощо) — відхід від типового тоді показу власне голосів у оперн. виставах і побудова кожного муз.-сцен. *образу* на основі муз. драматургії, відтак розкриття худож. ідеї твору через осмислений виразний спів — гол. носій драматург. колізій. У роботі над виставою гол. увагу зосереджував на створенні "муз.-вок. образу", а кінцеве завдання співака-актора визначав як створення на цій основі "образу, що музично звучить", "співу образу".

П. властиве поглиблене вивчення *партитури* на передрепетиц. етапі роботи. Стверджував, що диригент повинен "у думках співати всі вок. *партії* й грати на всіх *інструментах* оркестру, внутрішньо чути свій ідеал звучання партитури на сцені т-ру".

Зазначав, що справж. диригент має поєднувати в собі митця-виконавця з митцем-педагогом. До творч. колективів, з якими працював, ставив найвищі вимоги, виявляв принциповість і безкомпромісність. Добивався організованості, суворої дисципліни, зібраності, зосередженості, боровся з проявами дилетантизму, безвідповідальності в роботі. Під час підготовки вистав винятк. увагу приділяв репетиціям. Зосереджувався, головно, на розкритті психолог. конкретності муз.-сцен. образів, досягненні відповідної точної *інтонації*. Вел. увагу приділяв муз. декламації, шліфуванню щонайменших деталей муз. тексту, добивався передачі голосом не лише заг. настрою, а й провідних худож.-концептуал. ідей і образів твору, виявляв у цій роботі неабияку наполегливість, терпіння та невичерпну фантазію. Праця п/к П. була школою вимогливої майстерності для співаків і артистів орк. Працював із баг. корифеями оперн. сцени, вплинув на вик. мистецтво *З. Гайдай*, *І. Козловського*, С. Лемешева, М. Максакової, *Г. Нелепа*, О. Пирогова, *М. Рейзена*, *П. Цесевича*, а також О. Кропивницької, С. Преображенської, О. Шидловського та багатьох ін.

Мистецтво П. сприяло творч. зростанню всіх оперн. т-рів, де працював в Україні. У склад. умовах 1-ї Світ. війни робота в Київ. міськ. т-рі низки висококваліф. музикантів, зосібна П., сприяла збереженню оперн. і загалом акад. муз. культури в місті. Праця там у 1910—20-х рр. ряду майстрів мистецтв найвищого фах. рівня, у т. ч. П., мала непересічне значення для усвідомлення цього Т-ру як одного з вершинних явищ укр. культури, свідчень зрілості нації вже в 1920-х, коли він уперше став українським не лише "де юре", а й "де факто". Відтак П. належить до когорти фундаторів укр. оперн. т-рів у Києві, Одесі та Харкові. Надбання тієї плеяди митців знач. мірою зумовили "високий старт" укр. оперн. вик-ва, на який орієнтувалися наступ. покоління диригентів, співаків, режисерів, балетмейстерів, сценографів оперних т-рів взагалі.

Від кін. 1920-х П. почав вести, а в ост. роки життя систематизував т. зв. "творчі щоденники", де узагальнив свій досвід оперн. диригента. Результатом було написання низки праць із проблем дириг. і оперн. вик-ва, що стали надбанням теорії і практики останнього. У них розкрито специфіку праці оперн. диригента, розглянуто панораму наріжних проблем оперн. мистецтва, як-от: перевтілення й самоконтролю співака-актора на сцені, розкриття ним характеру персонажа у "виразному, осмисленому, дієвому співі" (Дирижер и певец. — М., 1959), уміння знаходити в муз. тексті характер кожного муз.-сцен. образу, у зв'язку з цим — мистецтва вок. інтонування, дикції, тонк. процесу співтворчості, досягнення творч. контакту диригента й співака у процесі роботи над оперн. партіями, доцільного спрямування праці мол. співаків, допомоги їм на репетиціях тощо. Тим самим праці П. містять вел. і водночас "золотий" фонд практ. порад диригентам і співакам, відображають величез. дириг. досвід цього музиканта. Ними в різні часи користувалися творчі співробітники оперн. т-рів, зокр. Київського. Мистецтво П. отримало найвищу оцінку низки укр., рос. та зах. майстрів мистецтв — окрім вищеназваних співаків, композиторів, із якими працював або підтримував творчі контакти, також, напр., диригентів Г. Адлера, *В. Тольби*, реж. Б. Покровського.

Дискогр.: грамплатівки LP — див. www.records.su/tag/Пазовский_Арий.

Літ. тв.: Дирижер и певец [розділ кн. "Записки дирижера"]. — М., 1959; Записки дирижера. — М., 1966, 2 1968; Жемчужина музыкально-драматического искусства // "Снегурочка". Гастроли в Москве. — Х., 1936; Новый театр // Рабочий и театр. — 1937. — № 11; "Сказка о царе Салтане" // "Сказка о царе Салтане". — [Ленинград], 1937; Из творческих записей [фрагменти кн. "Записки дирижера"] // СМ. — 1958. — № 1; Дирижер и певец // Там само. — № 3; Великий певец-актер // Шаляпин Федор Иванович. — М., 1960. — Т. 2: Статьи, высказывания, воспоминания о Ф. И. Шаляпине; Музыка и сцена // СМ. — 1965. — № 10—12; О дирижировании // Сов. искусство. — 1938. — № 120; Художник и критик // Искусство и жизнь. — 1940. — № 10; Русская классика [про оперу "Іван Сусанін" М. Глінки й роботу над її виставою в моск. Великому т-рі] // Известия (Москва). — 1945. — № 129.

Літ.: *Богданов-Березовский В.* Ленинградский государственный академический театр оперы и балета им. С. М. Кирова. — Ленинград; М., 1959;

Стефанович М. Київський державний ордена Леніна театр опери та балету ім. Т. Г. Шевченка. — К., 1964; *Гинзбург Л.* Избранное: Дирижеры и оркестры. Вопросы теории и практики дирижирования. — М., 1981; *Станішевський Ю.* Національний академічний театр опери та балету ім. Тараса Шевченка. — К., 2002; [*Б. п.*]. Памяти А. М. Пазовского // СМ. — 1953. — № 3; *Коваль М.* Выдающийся дирижёр // Там само. — № 11; *Штейнпресс Б.* Города Урала. Свердловск. Музыкальная жизнь Свердловска в 1917—1941 // Из муз. прошлого. — М., 1965; *Кухарский В.* А. М. Пазовський // Мастера Большого театра. — М., 1976; *Хайкин В.* Арий Пазовский // Муз. жизнь. — 1976. — № 10; *Иванов К.* Арий Пазовский (Свидетельствуют современники) // СМ. — 1977. — № 6; *Тольба В.* Арий Моисеевич Пазовский // Наш Большой театр. — М., 1977; *Його ж.* Необыкновенный дирижер // *Його ж.* Статьи, воспоминания. — К., 1986; *Його ж.* Лицар музики // Музика. — 1987. — № 1.

О. Немкович

ПАЇН Ісаак Ізраїльович (21.01.1912, м. Київ — 16.12.1999, м. Нью-Джерсі, США) — диригент, піаніст, педагог. З. а. УРСР (1957). Доцент (1966). Від 1920 навч. у Київ. нар. конс. (кл. *фортепіано* О. Тринітатської). 1924 перевівся до кл. *К. Михайлова*, у нього ж навч. у Київ. конс. (з 1927). Після 2-о курсу перевівся на симф. та оперно-симф. відділ дириг. ф-ту [кл. *М. Малька*, пізніше — *О. Гаука*, *Г. Таранова*, *А. Рудницького*, *Д. Бертьє* (симф. диригування) та *Л. Брагінського* (оперне диригування)]. Водночас навч. на істор.-теор. ф-ті [кл. *В. Золотарьова*, *Б. Лятошинського* (*інструментовка*), *В. Косенка* (аналіз *форм*), закін. у *Л. Ревуцького* (1932)]. Від 1931 — викл. київських: Вищого муз.-театр. ін-ту (муз. дисципліни), 1932—33 — Муз.-драм. ін-ту (техніка диригування й читання *партитур*), 1934—39 — Консерваторії. Від 1931 — дириг. і худож. кер. Т-ру робітн. молоді (ТРАМу), з 1933 — 2-й дириг. симф. *оркестру* Респ. радіокомітету (гол. дириг. — *М. Канерштейн*), з 1939 — гол. дириг. Львів. симф. орк. 1939—41, з 1945 — в. о. доцента Львів. конс., з 1966 — доцент (кл. спец. диригування — хор. і симф.). 1945—64 — гол. дириг. орк. Львів. філармонії, до 1971 — його худож. керівник.

Дебют П. з 1-м у Схід. Галичині укр. симф. орк. відбувся в залі Львів. конс. 20 листоп. 1939: *Симфонія* № 1 *П. Чайковського*, "Героїчна *увертюра*" *В. Косенка*, "Укр. *рапсодія*" *В. Барвінського*, *Концерт e-moll* для фп. з орк. *Ф. Шопена* (*партія* фп. — *Л. Мюнцер*). У січ. 1940 Орк. було передано до новоствореної Львів. філармонії. Виступи колективу проходили переважно в залі Консерваторії (тепер Зала ім. С. Людкевича), а також на відкритій "зеленій естраді" Стрийського парку. Організовувалися виїзні концерти в містах Зах. України. В Орк. грали високопрофес. музиканти (як львівські, так і емігранти з окупованих нацистами європ. країн). У програмі — симф. твори *М. Глінки*, П. Чайковського, *Л. Бетховена*, *Й. Брамса*, Р. Ваґнера, Ґ. Малера, а також *В. Барвінського*, *М. Колесси*, *І.* (*Ю.*) *Коффлера*, *Р. Сімовича* та ін. Оркестр виступав із профес. хор. колективами, солістами (інструменталістами й вокалістами). У листоп. 1940 у Львові відбувалася Декада укр. музики, де П. диригував виконанням *кантати* "Хустина" Л. Ревуцького на сл. *Т. Шевченка* (з *капелою* "*Трембіта*", худож. кер. *П. Муравський*) і 1-м у Львові — *Концерту* № 2 для фп. з орк. *Л. Ревуцького* [соліст — *А. Луфер* (1-а ред.); 2-у ред. цього Концерту П. диригував на ювіл. концерті Л. Ревуцького у Львові (1964), соліст — *О. Александров*].

Після війни 1945 повернувся до Львова, однак тоді Оркестр уже не існував (багатьох музикантів знищили нацисти, інші емігрували). Наново створ. колектив розпочав виступи сезону 1946/47 авт. концертами *Б. Лятошинського*, *А. Штогаренка* та Л. Ревуцького. Пізніше — львів. *композиторів*: *С. Людкевича*, *А. Кос-Анатольського*, Р. Сімовича, *І. Вимера*, молодого *М. Скорика* та ін.

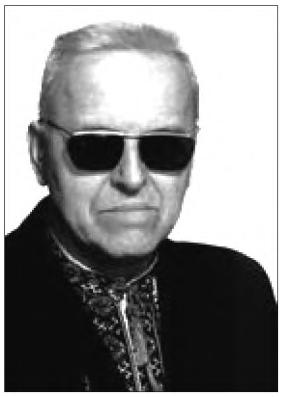
На поч. 1960-х Львів. філарм. оркестр п/к П. був сильним, спаяним волею диригента колективом, здатним виконувати найскладніші програми. У його репертуарі — симф. твори укр., рос. та зах. класики, провідних тогочас. композиторів. Низка концертів відбулася з хор. колективами ("Трембіта", *"Думка"*, Ленінгр. акад. капела ім. М. Глінки та ін.); оркестр виконував Симфонію № 9 Л. Бетховена, кантат.-оратор. твори — "Пори року" Й. Гайдна, *Реквієм* Дж. Верді, "Карміна Бурана" К. Орфа, "Патетична *ораторія*" Г. Свиридова та ін.

З ім'ям П. щільно пов'язані становлення й розвиток муз. життя Львівщини 1940—80-х. Його творч. манері були властиві інтелект. вик. *стиль*, педантизм у дотриманні всіх вимог авт. тексту, максимально точне розкриття творч. задуму композитора. Скупа, навіть дещо аскетична, зовсім позбавлена зовн. ефектів дириг. техніка П. була при тому дуже чітка й інформативна. Це сприяло налагодженню контактів оркестрантів із солістами. Оркестр п/к П. завжди був дивовижно чуйним партнером. Зірки 1-ї величини (інструменталісти й вокалісти) охоче відгукувалися на запрошення П. грати чи співати у Львові. Разом із П. виступали піаністи — *Е. Гілельс*, Г. Гінзбург, Р. Керер, *В. Крайнєв*, *Генр.* і С. *Нейгаузи*, Т. Ніколаєва, *С. Ріхтер*, *В. Топілін* та ін.; скрипалі — Т. Гріденко, О. Каган, *Л. Коган*, Г. Кремер, Є. Менухін, *Д.* та І. *Ойстрахи*, *М. Полякін*; віолончелісти — Н. Гутман, М. Ростропович, Д. Шафран; вокалістки — *Є. Бандровська-Турська*, З. Долуханова, Н. Дорліак, О. Образцова, Д. Пантофель-Нечецька, *Д. Петриненко*.

П. активно популяризував вик. мистецтво мол. львів'ян-інструменталістів, які в майбутньому зажили світ. слави — *Ю. Башмета*, *В. Єреська*, *Б. Которовича*, *О. Криси*, *М. Крих-Угляр*, *О. Криштальського*, *М. Крушельницької*, В. Ланцман, *О. Слободяника*, *М. Чайковської*, *Л. Шутко*.

З орк. П. охоче виступали видат. диригенти: П. Ардженто, К. Еліасберґ, Р. Матсов, Є. Мравінський, *Н. Рахлін* та ін., а також композитори-диригенти — *Р. Глієр*, Б. Лятошинський. Як ди-

І. Паїн



В. Пайташ

Творчий актив Львівської філармонії Зліва на право 1 ряд (сидять): А. Брусков, В. Ласько, Н. Гольдфельд (концертмейстер оркестру), І. Паїн (гол. диригент), М. Брейтман, 2 ряд (стоять): М. Вайсберг, Ю. Міхлін, М. Колесса (диригент), В. Загоринський, Г. Могила, 3 ряд (стоять): П. Гуляєв, Ф. Прохачов, В. Прядкін (інспектор оркестру)

ригент П. багато гастролював у республіках кол. СРСР. Сприяв формуванню львів. дириг. школи, дозволяв виступати із симф. орк. таланов. студентам і випускникам Львів. конс.: *С. Арбітові, О. Гериновичу, Б. Дашакові, Р. Дорожівському, М. Дутчаку, Я. Колессі, Ю. Луціву, Д. Пелехатому, І. Сімовичу, С. Турчакові, Р. Філіпчуку, І. Юзюкові, М. Юсиповичу* та ін. Поміж учнів П. — С. Арбіт, *Р. Бабич*, О. Геринович, *В. Здоренко, І. Лацанич, Г. Орлов, Е. Усиченко, М. Хівріч* та ін. Філарм. оркестр п/к П. брав участь у лекціях-концертах, виступав у містах і селах області, гастролював Україною та за її межами, здійснював записи у Фонд радіо й на ТБ. 1989 відбувся ювіл. концерт Львів. філарм. оркестру до його 50-річчя: у програмі п/к П. (як і в дебюті 1939) звучала "Укр. рапсодія" В. Барвінського. То був останній публ. виступ П. 1997 він виїхав до Нью-Йорка (США).

Літ.: Лишаюся назавжди з вами (до 100-річчя від дня нар. І. Паїна / Упоряд. *Б. Паїн, І. Бєлоус, Т. Лисенко-Дідула* та ін. — Л., 2012; *Леейн А.* Художественная жизнь Львова // Сов. искусство. — 1939. — № 1; *Аквілев А.* Концерт львівських композиторів // Вільна Україна. — 1941. — 1 лют.; *Волынский Й., Завалков С.* Девятая симфония Бетховена // Львов. правда. — 1947. — Март; *Белза І.* Концерт з творів львівських композиторів // КіЖ. — 1949. — 1 лют.; *Боровский Й.* За дирижерским пультом // Там само. — 1956. — 1 апр.; *Elsner E.* Otwarcie sezonu koncertowego // Czerwony Sztandar (Львів). — 1939. — 23 груд.; *Wiosna B.* Zielona Estrada // Там само. — 1940. — 23 трав.; *Burski J.* Koncert Beethovenowski // Там само. — 1941. — 21 січ.

А. Терещенко

ПАЙТАШ Володимир (7.02.1927, с. Перекопане біля м. Перемишля, тепер Пшемисль, Польща — 2.10.2014, м. Пшемисль, Польща) — *регент*, диригент, педагог, культ.-громад. діяч. Нагород. відзнаками: хресною Папи Римського "Pro Ecclesia et Pontifice", "За заслуги перед культурою Польщі" (1996), ювілейною грамотою УГКЦ (2000, разом із *хором* "Горі серця"). Закін. Духовну семінарію в Перемишлі (1945). 1946—48 — в'язень Центр. табору праці в м-ку Явожно (Польща), де перебувало багато українців. Там захворів і поступово почав втрачати зір. Після звільнення вступив до римо-катол. Вищої дух. семінарії в Ґнєзно, згодом — у Познані (обидва – Польща), яку закін. 1954. Однак священиком УГКЦ не став. 1956 повернувся до Перемишля й почав працювати як культ.-освіт. співробітник Укр. сусп.-культ. тов-ва (УСКТ). Від 1957 — диригент церк. хору.

Працював у царинах хор. і театр. музики. У галузях світської і церк. музики впроваджував нові форми музикування. Був штат. співробітником УСКТ — інструктором культ. діяльності, а згодом — сусп. діячем. Очолював мандолін. *оркестр*, який, окрім сольних виступів, супроводжував спів міш. хору УСКТ, а також оформляв муз. спектаклі театр. трупи — "Наталка Полтавка" *І. Котляревського — М. Лисенка*, "Сватання на Гончарівці" *Г. Квітки-Основ'яненка* з музикою *К. Стеценка, дит. опери:* "Коза Дереза" М. Лисенка, "В чужім пір'ю" (*лібретто* Марійки Підгірянки). Згадані вистави завдяки своїй муз. складовій — *оркестрові*, солістам, хорам, отримали високу оцінку на заг.-польс. оглядах.

Від поч. 1957 займався муз. оформленням греко-катол. богослужінь і керував церк. хором у Перемишлі, що упродовж баг. років був найкращим з-поміж греко-катол. церк. хорів у Польщі й мав визнання не лише в укр., а й польс. громадах. Неодноразово ставав лауреатом заг.-польс. *фестивалів* сакральної музики "Сакросонґ". Своїми успіхами П. завдячував як пост. праці й відданості традиції, так і досить сміливому й новатор. підходу до церк. муз. мистецтва. У 1970-х наважився на експеримент і залучив до св. *Літургії* очолюваний ним мандолін. оркестр. Незважаючи на певні муз. складності в тональній *драматургії* між репліками священика й хору, експеримент себе виправдав — викликав зацікавлення й отримав чимало позитив. відгуків (хоча й породив дискусії у профес. середовищі, адже *спів церковний* за греко-катол. каноном повинен бути без інстр. супр.). Стимулом для такого поєднання було залучення до актив. і пост. діяльності дітей та молоді, яка не співала в церк. хорі, але грала в оркестрі (зберігся фонограф. запис тієї св. Літургії). Вивчив із хором і св. Літургію о. З. Золочівського — одного з небагатьох укр. *композиторів* післявоєн. Польщі, — яку виконував у Перемишлі в 1970-х. Тоді ж опанував основи гри на *бандурі*, почав навчати молодь і ввів цей інстр. до орк. супроводу хору, що збагатило звучання. В інстр. групах було понад 20 мандоліністів і до 20-и бандуристів. 1974 П. через політ. причини було заборонено працювати в УСКТ, тоді він продовжував свою муз.-просвітниц. діяльність неофіційно, у власному помешканні — провадив репетиції хору "Горі Серця", мандолін. оркестру. Навчав дітей гри на мандоліні й *гітарі*, залучав до оркестру скрипалів — учнів муз. шкіл. У результаті утво-

рив міш. хор, мандолін. оркестр та *капелу бандуристів*, з якими об'їздив майже всю Польщу, насамперед терени, де проживали українці, виселені на північ і захід Польщі під час сумнозвісної операції "Вісла". Чимало виступав і для польс. публіки.

У 1990—2000-х за ініціативою і п/к П. було створено драм. гурток, що працював при тов-ві "Укр. *нар. дім*". Його вистави "Клюб суфражисток" і "Перемишль — відгомін віків" здобули заг. визнання й ставилися як у Польщі, так і Україні. Обидва спектаклі було показано в рамках Міжн. театр. *фестивалів* укр. діаспори в Києві (2002, 2006). Особливий успіх мала вистава з багатим муз. оформленням "Перемишль — відгомін віків", до якої написали сценарій П. і М. Клюфаси.

П. займається вид. діяльністю, автор статей в укр. газетах і журналах. Видав "Літургійний ювілейний співаник — Горі Серця" у 2-х ч. (1-а 1996, 2-а 2007), де, окрім нот. мат-лів, умістив багато коментарів і текстів щодо історії церк. хору "Горі Серця" й спогади "Перемишль — відгомін минулого" (2011).

Літ. тв.: Клюб суфражисток: Сценарій вистави. — Перемишль, 2002 (у співавт. із М. Клюфасом); Перемишль — відгомін століть. — Перемишль, 2002; Відгомін минулого: Спогади. — Перемишль, 2011; упоряд. — Літургійний ювілейний співаник — Горі Серця: У 2-х ч. — Перемишль, 1996. — Ч. 1; 2007. — Ч. 2.

Літ.: *Стех Я.* Пропам'ятна книга українських діячів Перемищини XIX—XX століть: Зб. есеїв. — Л., 2006. — Ч. 1; *Карась Г.* Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття. — Ів.-Франківськ, 2012; [*Б. п.*]. Пайташ Володимир. Словникова частина. Учні гімназії // Українська державна чоловіча гімназія у Перемишлі. 1895—1995 / Упоряд. *І. Гнаткевич*. — Дрогобич, 1995; *Ярмоленко М.* Західний форпост України. Рецензія на книгу "Відгомін минулого: Спогади" // Краєзнавство. — 2012. — № 2; *Лесів М.* Володимир Пайташ і Перемишль // Наше слово (Варшава). — 2012. — 12 лют., №7.

О. Попович, Б. Фільц

ПАК (Pak) Арношт (Ернст) (поч. 20 ст.) — скрипаль. Чех за походженням. Навч. у Петерб. конс. Концертмейстер *оркестру* Оперн. т-ру в Одесі (з 1908). Іноді заміщав за 1-м пультом *Ф. Ступку*.

Літ.: *Postler M.* Soupis významnějších českých hudebniků, kteří žili a působili v Rusku // Příspěvky k dějinám česko-ruských kulturnich stuků / 1. — Praha, 1965.

В. Щепакін

ПАЛАМАР (Палямар) Сидір (Сидор) (2-а пол. 19 ст.) — лірник. Від нього дослідник лірників Є. Сіцінський у с. Митник 18 верес. 1885 записав *псальму* Пресв. Божій Матері Таврійській "Набожна".

Літ.: *Трембіцький А.* Лірницькі пісні та лірники Поділля // НТЕ. — 2003. — № 4.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПАЛАМАРЧУК Галина Степанівна (28.09.1939, с. Завизів Острозького р-ну Рівнен. обл.) — бандуристка, педагог, кер. *ансамблю*. Закін. Рівнен. муз. уч-ще (1963, кл. А. Грицая), муз.-пед. ф-т Рівнен. пед. ін-ту (1971, кл. А. Грицая). 1964 — викл. Кирилівської ДМШ Звенигородського р-ну Черкас. обл., 1965 — Пирятинської ДМШ Полтав. обл., 1970 — завуч, кер. ансамблю бандуристів, викл. Гощанської ДМШ Рівнен. обл. Брала участь у концертах (в малих ансамблях, *оркестрі* нар. *інструментів*, *хорі*), має *перекладенняи* для *бандури*.

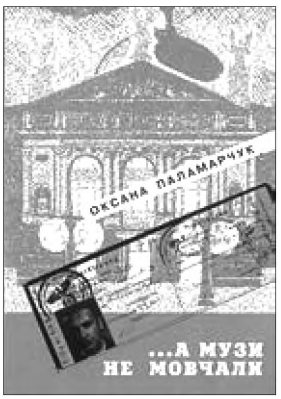
В. Мішалов

ПАЛАМАРЧУК Оксана Романівна (8.02.1931, м. Городок, тепер Львів. обл. — 29.12.2005, м. Львів) — музикознавець, театрознавець, муз. критик, журналістка. Член СЖУ (1966, тепер НСЖУ). Член СТДУ (1976). 1951 закін. Львів. муз. уч-ще (кл. *віолончелі П. Пшенички* й В. Корнієнка та теор. відділ); 1958 — істор.-теор. ф-т Львів. конс. 1958—62 — ред., 1962—74 — ст. ред. муз. редакції Львів. ТБ. 1974—90 — зав. літ. частини Львів. т-ру опери та балету. Авторка бл. 400 статей, есе, рецензій, нарисів, опубл. в укр. і заруб. пресі, понад 300 радіо- і телесценаріїв про творчість *композиторів М. Вербицького*, *К. Стеценка*, *М. Колессу*, *Є. Козака*, *Б. Фільц*, співаків *С. Крушельницьку*, *О. Руснака*, *М. Менцинського*, *О. Мишугу*, *П. Кармалюка*, *О. Врабеля*, *Т. Дідик*, В. Любяного, *І. Кушплера*, *Н. Свободу*, *В. Ігнатенка*, *В. Чайку*, *Л. Жилкіну*, солістів *балету* Н. Слободян, О. Сталінського, Ю. Карліна, худож. *Є. Лисика*, диригентів *Ю. Луціва*, *І. Юзюка*, *тріо сестер Байко* та ін. Друкувалась у ж. "Вітчизна", "Укр. театр", "Театр. бесіда", "Україна", "*Музика*", "Театр. Львів", "Муз. жизнь" (Москва), "Наш голос" (Нью-Джерсі, США), "Соц. культура" та ін.; у понад 70-и газ. різн. міст України, Росії, Польщі, Канади, США; зокр. — "Культура і життя", "Вільна Україна", "Високий Замок", "За вільну Україну", "Львов. правда", "Неділя", "Сов. культура" (Москва), "Наше слово" (Варшава), "Аргументы и факты — плюс" (Одеса), "Свобода" (Нью-Йорк); у зб. "Вісник Львів. ун-ту", "ЗНТШ".

Літ. тв.: Львівський театр опери та балету ім. І. Франка. — Л., 1987; [2]1989 (у співавт. із *Т. Едером*); Львовский театр оперы и балета. — К., 1988; Микола Колесса. — К., 1989; "...А музи не мовчали". — Л., 1996; "Просвіта" і просвітяни Городка. — Л., 1998; Львівська опера: Фотоальбом (у співавт. із *В. Пилип'юком*). — Л., 2000; Музичні вистави львівських театрів: 1776—2001. — Л., 2006; Світ моїх зацікавлень. — Л., 2006.

Літ.: Оксана Паламарчук — музикознавець, театрознавець, журналіст: Бібліогр. нарис / Упоряд. *М. Кривенко*, *Н. Письменна*. — Л., 2002; *Загайкевич М.* А музи не мовчали // Музика. — 1998. — № 4; *Павлишин С.* Нарис про Львівський оперний // Вільна Україна. — 1987. — 23 верес.; *Кухар Р.* Ще до стотридцятиріччя "Просвіти" // Нац. трибуна. — 2000. — 12 берез.; *Максименко С.* Львівська Опера — пожива для душі, розуму і ока // КіЖ. — 2001. — 20 жовт.; *Кривенко М.* Паламарчук Оксана Романівна //

О. Паламарчук



Обкладинка книжки "...А музи не мовчали" О. Паламарчук (Л., 1996)

Монах-бенедиктинець Бернар де Монфокон — засновник палеографії

Українська журналістика в іменах: Мат-ли до енцикл. словника. — Л., 2002. — Вип. 9.

Б. Фільц

ПАЛАМАРЧУК Юрій Валентинович (5.09.1947, с. Вел. Михайлівка, тепер смт однойм. р-ну Одес. обл.) — трубач, кер. *оркестру* Закін. Одес. муз. уч-ще (1968) і Новосибір. конс. (РФ, 1975, кл. *труби*). Гол. диригент оркестрів Новосибірського (1971—80) і Дніпроп. (1980—92) цирків. Брав участь у *фестивалях* "Донецьк" (1973, 1976) з *ансамблем* С. Бєліченка (Новосибірськ) і "Джаз на Дніпрі" (1987, 1988) з біг-бендом Дніпров. цирку. Від 1989 живе в Німеччині.

В. Симоненко

ПАЛЕОГРАФІЯ (П.). 1. Наука (істор.-філол. наук. дисципліна), що вивчає давні системи письма, виникнення й закономірності істор. розвитку писемних знаків (теор. П.), давні рукописи. Гол. мета П. — визначення часу й місця (ареалу) виникнення манускрипту за його зовн. виглядом, комплексом ознак (див. *П. музична*) та особливостями письма (графіка, орфографія). Практична, описова П. розглядає індивід. особливості почерків писарів та окр. рукописів. Окрім писемних знаків [літери, їх вигляд, поєднання (лігатури) та окр. елементи, способи накреслення (в один чи кілька прийомів), надрядкові (діакритика) й розділові знаки, прийоми скорочення слів під знаком титлу, злитне письмо заголовків (в'язь), тайнопис], П. вивчає також мат-л (папірус, пергамен, береста, папір, тканина; основні в Європі — пергамен і папір), палімпсести (змиті чи стерті з пергамену давні тексти з метою нанесення нових), чорнила й фарби; принципи худож. оздоблення (орнаменти, *мініатюри*). Окр. допоміжну наук. дисципліну — філігранологію — становлять дослідження водяних знаків паперу (філіграні), істотно важливих для датування.

П. послуговується як індукт., так і дедукт. методами: 1-й використовують у дослідженні особливостей датованих пам'яток (завдяки цьому формується уява про історію письма), 2-й — у застосуванні здобутих даних задля атрибуції недатованих рукописів (О. Соболевський, В. Щепкін). Важливість палеогр. аналізу полягає в тому, що це 1-й етап будь-якого дослідження рукописів представниками різн. наук гуманітар. циклу (історики, філологи, мовознавці, музикознавці, джерелознавці, книгознавці, кодикологи, власне палеографи та ін.) і деяких точних наук. Для грамот. атрибуції і всебіч. опису пам'ятки необхідна обізнаність фахівця з різн. науками й дисциплінами: історією, мовознавством, філологією, істор. хронологією (датування за певним календарем), для опрацювання конфесійних пам'яток — у літургіці, біблеїстиці, агіографії, *гімнології* тощо.

Відповідно до походження пам'яток і розглядуваних "*азбук*" (абеток) П. поділяється на грец., лат., слов'ян. (півд., зах., схід.), вірм., груз., араб. та ін. Історія П. як науки почалася з праць ченця-бенедиктинця Б. де Монфокона, який описав розвиток грец. письма з найдавнішого часу до 1453 — часу завоювання турками-османами Константинополя (тепер Стамбул, Туреччина), увів термін "П." до наук. обігу ("Грецька палеографія", 1708). Результати розвитку грец. П. 17—21 ст. важливі, зокр., у контексті проблематики візант. впливів на слов'ян. книжність і взаємодії традицій. Лат. П. (її основи закладено Мабійоном) — здобуток зах. культури, значущий і для зах. слов'ян, які на письмі застосовують латиницю (П. хорв., словен., польс., чес. тощо). Слов'янську П. складають кирилична (її головний напрям) і глаголична П. (пам'ятки 10—14 ст., у хорватів до 18 ст.). Кирилична П. вивчає як давньослов'ян. пам'ятки 10—11 ст., так і пізніші церк.-слов'янські різних нац. традицій. Розвиток кирилиці демонструє істор. зміну її видів, що їх розглядає П. (устав, півустав, скоропис). Схід.-слов'ян. кириличні пам'ятки 15 ст. і пізніші досліджують укр., білор. та рос. П.

Засадниче значення для розвитку схід.-слов'ян. П. (у рос. працях — "славяно-русская") було закладено у 18 — на поч. 19 ст. рос. ученими, які знаходили в експедиціях, публікували та вивчали найдавніші давньослов'ян. і давньорус. манускрипти, здійснювали перші факсимільні видання текстів, описи приват. та архів. зібрань, розробили методику видання й археограф. опису джерел. Історик єп. *Євгеній* (*Болховітінов*) зібрав 1804 ряд пам'яток у бібках *монастирів* Новгород. єпархії; дослідники П. Строєв і К. Калайдович 1817—18 — у монастирях Моск. єпархії, згодом в ін. місцевостях. Згадані учасники археогр. експедицій, а також палеограф-славіст О. Востоков та ін. взяли участь у роботі першого потуж. рос. центру археографії 1-ї трет. 19 ст. — моск. гуртка гр. М. Румянцева. Згромаджені в Румянцевському музеї пам'ятки стали в рад. час основою зібрання Рос. держ. біб-ки.

Розвитку рос. П. у 19 ст. сприяла низка послідовно здійснюваних орг., наук. та просвітн. заходів, підтримуваних державою, церквою та особисто імператорами: опрацювання давнього книжк. фонду Імп. публічної біб-ки в С.-Петербурзі; розширення джерельної бази завдяки експедиціям; видання пам'яток; робота тов-в ("Общество любителей российской словесности", "Общество истории и древностей российских при Моск. ун-те", "Общество любителей древней письменности" та ін.); створення 1834 Археогр. комісії С.-Петербурга (при Мін-ві нар. освіти), 1843 — Київ. комісії для розбирання давніх актів (Київ. археогр. комісія), 1864 — Віленської (тепер Вільнюс, Литва) комісії, 1896 — Комісії при Моск. археол. тов-ві та ін.; робота археолог. з'їздів (з 1869). 1872 було створено Церк.-археол. тов-во й Церк.-археол. музей при *Київ. духовній академії* (до кін. 19 ст. у різних містах існувало 17 таких тов-в). У заг. церк.-археолог. тематиці з'їздів знаходилося місце для праць, присв. рукописам, у т. ч. богослужбово-співп. спадщині. Крім славіст. досліджень (М. Погодін, В. Ундольський, П. Іванов), із серед.

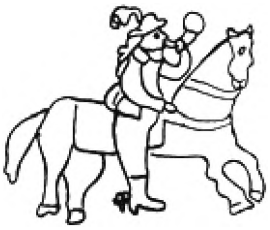
19 ст. з'явилися праці про зв'язки між візант. і слов'ян. писемностями (*І. Срезневський*, В. Григорович), пізніш — описи грец. рукоп. зібрань і окр. кодексів (В. Ернштедт, В. Васильєвський та ін.). Грец. П. займалися також В. Бенешевич, Є. Гранстрем, Б. Фонкич, Г. Церетелі, в наш час в Україні — Є. Чернухін.

Від 1865 курс лекцій із П. читав професор Петерб. ун-ту (1842—46 — Харківського) І. Срезневський (їх тексти опубліковано після його смерті, 1885). Перший підручник із П., де узагальнено результати істор. розгляду особливостей слов'ян. книжності й графіки, опублікував 1901—02 послідовник І. Срезневського — *О. Соболевський*, який здійснив спостереження також над рукописами й стародруками Нового часу. Їхні результати розвинув і доповнив В. Щепкін, підручник якого (1918) завершено викладом принципів комплекс. опису рукопису. 1896—1928 над курсом лекцій із П. постійно працював Є. Карський. Такі курси в 19—20 ст. складали й читали в різн. закладах Ф. Буслаєв, М. Тихонравов, Д. Прозоровський, М. Сперанський (вивчав, зокр., тайнопис), І. Ягич, М. Каринський, П. Лавров, І. Шляпкін (розглянув П. записів на різн. предметах), І. Колесников (скоропис 15—18 ст.) та ін. Рад. часу вийшли, зокр., навч. посібники М. Присьолкова (1938), А. Селищева (1939) та М. Степанова (1951). У 1950-х почався нов. етап розвитку схід.-слов'ян. П. (А. Арциховський, М. Гальченко, А. Муравйов, М. Щепкіна, В. Янін та ін.). Від 1970 п/к Л. Жуковської, М. Тихомирова та Н. Шеламанової було проведилася ґрунтовна робота з підготовки й видання Звідного каталогу слов'яно-рус. книжок 11—13 ст., збережених у кол. СРСР (1984), куди включено опис пам'яток давньоукр. походження, у т. ч. співацьких. 2-й том цієї серії з описом книжок 14 ст. вийшов друком 2002.

У розвиток укр. П. у 19—20 ст. здійснили вклад мовознавці П. Житецький, А. Кримський, І. Каманін (увів до наук. обігу дані про укр. скоропис; 1905 уперше в Європі запропонував методику точної фіксації графіки літер приладами), *І. Огієнко* (досліджував у мовознавч. і графіко-орфограф. аспектах), В. Німчук (описав укр. пам'ятки 16—17 ст., видані факсиміле), В. Панашенко, Л. Гнатенко. Провідними сучас. наук.-дослід. осередками давніх пам'яток є Ін-т мовознавства НАНУ та Ін-т рукопису НБУВ, працівники якого ост. часом видали кілька каталогів рукописів із дослідженнями й палеогр. альбомами. У сучас. книгознавч. дослідженнях заг.-палеогр. ознаки становлять частину кодикологічного опису — всебічної характеристики давнього кодексу в його теперіш. стані (див. *П. муз.*).

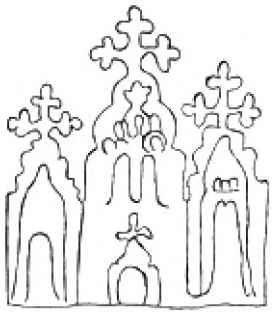
2. П. рукопису — особливості накреслення букв, розділ. та ін. знаків рукопису, за якими здійснюється його хронолог.-територіал. атрибуція.

Літ.: *Калайдович К., Строев П.* Обстоятельное описание славяно-российских рукописей, хранящихся в Москве в библиотеке графа Ф. А. Толстова. Приложение: Палеографическая таблицы почерков с XI по XVIII век (числом 12). — М., 1825; *Погодин М.* Образцы славяно-русскаго древлеписания: Две тетради. — М., 1840—1841; *Востоков А.* Описание русских и славянских рукописей Румянцевского музеума. — С.-Пб., 1842; *Його ж.* Остромирово Евангелие 1056—1057 гг. — С.-Пб., 1843; *Иванов П.* Сборник палеографических снимков с почерков древняго и новаго письма, разных периодов времени, изданный для воспитанников межеваго ведомства. — М., 1844; *Буслаев Ф.* Палеографические и филологические материалы для истории письмен славянских, собранные из XV рукописей Моск. Синодальной Библиотеки, с приложением 22 снимков ("Материалы для истории письмен". Изготовлены к столетнему юбилею Имп. Московскаго Университета). — М., 1855; *Горский А., прот., Невоструев К.* Описание славянских рукописей Московской синодальной библиотеки: В 6 т. — М., 1855—1917; *Срезневский И.* Древние памятники русского письма и языка X—XIV веков. — С.-Пб., 1863; *Савва, еп. Можайский.* Палеографические снимки с греческих и славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки VI—XVII вв. — М., 1863; *Амфилохий, архим.* Описание Воскресенской Ново-Иерусалимской библиотеки. С приложением снимков со всех пергаменных рукописей и некоторых писанных на бумаге. — М., 1874; *Житецкий П.* Описание Пересопницкой рукописи XVI в. с приложением текста Евангелия от Луки, выдержек из других евангелистов и 4-х страниц снимков. — К., 1876; *Соболевский А.* Палеографические снимки с русских рукописей XII—XVII веков. — С.Пб., 1901; *Пташицкий С., Соболевский А.* Сборник снимков съ славяно-русских старопечатных изданий: Мат-лы для истории славян. книгопечатания: В 2 ч. — С.-Пб., 1895; *Каманин И.* Палеографический Изборник: Мат-лы по истории южно-рус. письма в XV—XVIII вв., изд. Киев. Комиссией для разбора древних актов. — К., 1899. — Вып. 1; *Карский Е.* Очерк славянской кирилловской палеографии. — Варшава, 1901; *Його ж.* Славянская кирилловская палеография. — Ленинград, 1928; *Лавров П.* Югославянская палеография: Курс, читанный в С.-Петерб. Археол. ин-те в 1903—1904 году. — С.Пб., 1904; *Курінний П.* Лаврські інтролігатори XVIII ст. — К., 1926; *Огієнко І.* Новочасний церковнослов'янський правопис: Істор. нарис з палеографії та палеотипії. — Варшава, 1926; *Черепнин Л.* Русская палеография. — М., 1956; *Жуковская Л.* Развитие славяно-русской палеографии. — М., 1963; *Тихомиров М., Муравьев А.* Русская палеография. — М., 1966, ²1982; *Люблинская А.* Латинская палеография. — М., 1969; Слов'янські рукописи XI—XIV ст. у фондах відділу рукописів ЦНБ АН УРСР (Огляд, опис, публікації) / Склав *М. Геппенер* за участю *М. Візира* та *Й. Шубинського.* — К., 1969; *Фонкич Б.* Греческо-русские культурные связи в XV—XVII вв. Греческие рукописи в России. — М., 1977; Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР: XI—XIII века. — М., 1984; *Дубровіна Л.* Кодикологія та кодикографія української рукописної книги. — К., 1992; *Її ж.* Кодикографія — археографія — кодикологія (взаємозв'язки та розмежування) // *Дубровіна Л., Гальченко О.* Кодикографія української та східнослов'янської рукописної книги і кодикологічна модель структури формалізованого опису рукопису. — К., 1992; *Чернухін Є.* Грецькі рукописи у зібраннях Києва: Каталог. — К.; Вашингтон, 2000; Сводный каталог славяно-



Водяний знак "Поштар з ріжком" (Лазар Баранович. Руно Орошенноє. Чернігів, 1683)

Водяний знак "Ріжок" (Псалтирь. Чернігів, 1698)



Водяний знак "Церква" (Мінеї четьї. Київ, 1695)

русских рукописных книг, хранящихся в России, странах СНГ и Балтии: XIV век. — М., 2002. — Вып. 1; *Гнатенко Л.* Слов'янська рукописна кирилична книга XV ст. з фондів Інституту рукопису НБУВ: Каталог. — К., 2003; *Її ж.* Слов'янська рукописна кирилична книга XIV ст. з фондів Інституту рукопису НБУВ: Каталог. Кодиколого-орфогр. дослідження. Палеогр. альбом. — К., 2007; *Її ж.* Поєднання палеографічних та орфографічних досліджень при вивченні староукраїнських писемних пам'яток // Укр. археограф. щорічник. — К., 1999. — Вип. 3—4; Історія українського правопису XVI—XX століття: Хрестоматія / Упоряд. *В. Німчук, Н. Пуряєва.* — К., 2004; *Іванова О., Гальченко О., Гнатенко Л.* Слов'янська рукописна кирилична книга XVI ст. з фондів Інституту рукопису НБУВ: Наук. каталог. Палеогр. альбом. — К., 2010; *Дмитриевский А.* Способы определения времени написания рукописей без определенных дат вообще и богослужебных рукописей в частности // Православный собеседник. — 1884. — № 1; *Гранстрем Е.* Каталог греческих рукописей ленинградских хранилищ: I. Рукописи IV—IX веков // Византийский временник. — Т. 16. — Ленинград, 1959; *Її ж.* Современное состояние византийской палеографии // Археографический ежегодник за 1961 г. — М., 1962; *Сіверська В.* Мистецтво оправи книг на Україні в XV—XVII ст. // Історичні джерела та їх використання. — К., 1966. — Вип. 2; *Запаско Я.* Нотатки з історії українського рукописного мистецтва // Рукописна та книжкова спадщина України. — К., 1998. — Вип. 4; *Пуцько В.* Київський рукопис французької королеви Анни // Там само; *Іваннікова М.* Філігранознавчий аналіз у кодикології рукописних книг XVII ст. // Там само. — К., 2002. — Вип. 7; *Іванова О.* До питання датування рукописних книг (за матеріалами Інституту рукопису НБУВ) // Там само; *Gardthausen V.* Griechische Palaeographie. — Leipzig, 1911—13. — Bd. 1—2.

Ол. Шевчук

ПАЛЕОГРАФІЯ МУЗИЧНА (ПМ.) вивчає давні системи муз. письма: безлінійні (літерні, цифрові, *невми*) й лінійні (невменні, нотні), їхній істор. розвиток і граф. форми, старов. нотовані рукоп. пам'ятки. ПМ. вважають відгалуженням заг. *палеографії* — істор.-філол. дисципліни. Мета ПМ. — визначення часу й місця походження рукопису, виходячи з узгодження заг.-палеогр., муз.-палеогр. (особливості нотації) та ін. ознак. Позаяк давні муз. пам'ятки фіксують найчастіше твори богослужб. спів. мистецтва, першорядно значущим їх елементом є словес. текст, запис якого аналізують за заг.-палеогр. методиками. Особл. призначення ПМ. становить дешифровка давніх муз. текстів: переклад їх сучас. лінійною *нотацією*. У факсимільних виданнях муз. пам'яток результати муз.-палеогр. досліджень викладають найчастіше в наук. коментарях.

Заруб. ученими 20 ст. було зроблено знач. внесок у візант. (P. Thibaut, H. J. W. Tillyard, E. Wellesz та ін.), латинську (O. Fleicher, P. Wagner та ін.), давньорус. ПМ. (E. Arro, E. Koschmieder, *І. Гарднер, М. Велімирович*, C. Höeg, R. Palikarova-Verdeil та ін.), порівняльні дослідження, що дозволило з'ясувати візант. ґенезу лат. невменної і давньорус. знаменної *нотацій*, риси їх сходжень і відмінності, напрямки розвитку.

Рос. ПМ. здебільшого приділяє увагу знаменному письму 11—12 ст., меншою мірою — кондакарному 11—14 ст., *нотаціям безлінійним демества* й путного співу 16—17 ст. Перший досвід палеогр. характеристики спів. рукописів відображено у працях В. Ундольського (1846) й І. Сахарова (1849), згодом — кн. В. Одоєвського й В. Стасова. Нові досягнення в галузі ПМ. знаменують праці прот. *Д. Разумовського* — автора першого курсу історії церк. співу в Моск. конс., *С. Смоленського, В. Металлова*, А. Преображенського, у 20 ст. — В. Бєляєва, М. Успенського. Дослідник 20 ст. *М. Бражников* уперше ввів визначення "руської співацької палеографії" як наук. дисципліни, проаналізував істор. зміни графіки крюків 11—17 ст. і запропонував на цій основі муз.-палеогр. періодизацію, розробив методику опису спів. рукопису, створив спец. навч. курс спів. палеографії (за давньорус. і давньомоск. спів. книжками) і читав його 1969—73 у Ленінгр. (тепер Петерб.) конс. Значення праць рос. дослідників для укр. культури й науки полягає, зокр., у розгляді давньорус. (давньоукр.) книжок. Укр. співацька П. зосереджує увагу на розгляді 5-лінійної *київської нотації* в її релятивній та абсолютній формах (*О. Цалай-Якименко, Ол. Шевчук, Ю. Ясіновський*).

У новіт. дослідженнях давніх нотованих рукописів коло завдань ПМ. розширюється, вона стає складовою ін. наук, виконуючи різні функції. Методики палеографії використано, зокр., *джерелознавством музичним*. Сучас. характеристики нотованих книжок орієнтовано на повноту й цілісність, тож ПМ. становить у них елемент кодикологічного опису. Кодикологія — багатофункціон. наука, що розглядає книжку як "джерело багатопластової, багатомірно згорнутої інформації" (Л. Дубровіна) і здійснює атрибуцію книжки за всіма параметрами у 3-х напрямках: зовн. опис, зміст, історія кодексу. Методики заг. П. та ПМ. найширше задіяно в зовн. описові, який складають понад 10 параметрів: 1) жанрова назва книжки (чи збірки), визначена змістом (*Ірмологіон*, Тріодь тощо); 2) час і місце створення рукопису, встановлені за сукупністю ознак з використанням методик різн. наук і наук. дисциплін (філігранологія, археографія, джерелознавство музичне й загальне, *текстологія музична* й загальна, палеографія, ПМ., марґіналістика чи аналіз *марґіналій* та ін.), авторство; 3) характеристика збереженого осн. тексту (інципіт, експліцит); 4) фонетична редакція гімнограф. тексту за правописом і співвідношенням нотного й словес. рядів (давня істинномовленнєва, роздільномовленнєва, нова істинномовленнєва); 5) кількість і стан збереження аркушів, зошитів, пошкодження і втрати в тексті, вільні аркуші, реставрація, нумерація аркушів (чи сторінок); 6) матеріал (пергамен, папір) і формат книжки, розліновка паперу; 7) чорнило, кіновар, ін. фарби; 8) оправа, її техніко-конструкт. ознаки й оздоблення, застібки; 9) худож. оформлення

книжки, його істор. с*тиль*, типи й види орнаментики; 10) види кирилиці (устав, півустав, скоропис), кількість почерків, їх дислокація в рукопису; 11) муз. нотація (безлінійна чи лінійна), її граф. особливості, атрибутивні прикмети певного істор. часу, почерки, наявність особл. муз. знаків і знакових комплексів (*фіти*, лиця), додатк. знаків; 12) муз. особливості: вказані наспіви й розспіви, *аненайки* й хабуви, багатогласники тощо. Після заг. опису аналізуються зміст книжки (перелік усіх піснеспівів, їх жанрова атрибуція), додатк. записи (марґіналії), історія книжки (відомості про власників, місця зберігання, старі архів. шифри, час надходження до архіву тощо). Ост. позицією характеристики є бібліографія (список поперед. досліджень цього кодексу науковцями). Порядок опису може дещо змінюватися, та наявність усіх його складових забезпечує цілісне знання про давню книжку в її сучас. стані. Сучас. наук. каталоги, коментовані факсимільні публікації муз. пам'яток слугують проясненню муз.-істор. процесу.

Літ.: *Разумовский Д., прот.* О нотных безлинейных рукописях церковного знаменного пения. — М., 1863; *Його ж.* Церковное пение в России. — М., 1867—1869 [Додатки: 1. Азбука столповая безлинейная, знаков знаменного роспева. 2. Кокизы знаменного роспева. 3. Фитник знаменного роспева. 4. Образец пения по безлинейным знакам знаменного роспева. 5. Азбука демественного знамени. 6. Образец пения по безлинейным знакам демественного роспева]; *Смоленский С.* Краткое описание древнего (XII—XIII века) знаменного Ирмолога. — Казань, 1887; *Його ж.* Азбука знаменного пения (извещение о согласнейших пометах) старца Александра Мезенца. — Казань, 1888; *Його ж.* О древнерусских певческих нотациях: Истор.-палеогр. очерк. — С.-Пб., 1901; *Його ж.* О ближайших практических задачах и научных разысканиях в области русской церковно-певческой археологии. — С.-Пб., 1904; *Його ж.* Несколько новых данных о так называемом кондакарном знамени // РМГ. — 1913. — № 44—46; *Металлов В., свящ.* Русская симиография: Из области церк.-певческой археологии и палеографии. — М., 1912; *Бражников М.* Пути развития и задачи расшифровки знаменного роспева XII—XVII вв. — Ленинград; М., 1949; *Його ж.* Русская певческая палеография. — С.-Пб., 2002; Слов'янські рукописи XI—XIV століть у фондах Відділу рукописів Центральної наукової бібліотеки Академії наук Української РСР (огляд, опис, публікації) / Склав *М. Геппенер* за участю *М. Візира* та *Й. Шубинського*. — К., 1969; *Клименко Е., Гальченко О.* Кириличні співочі рукописи монодійної традиції XII — початку XX ст. з фондів Інституту рукопису НБУВ: Істор.-кодикологічне дослідження. Каталог. Палеогр. альбом. — К., 2011; *Ундольский В.* Замечания для истории церковного пения в России // Чтения в Имп. Обществе истории и древностей российских. — 1846. — № 3; *Сахаров И.* Исследования о русском церковном песнопении // Журнал Министерства народного просвещения. — 1849. — Ч. 61; *Преображенский А.* О сходстве русского музыкального письма с греческим в певческих рукописях XI—XII вв. // РМГ. — 1909. — № 8—10; *Його ж.* Греко-русские певческие параллели XII—XIII веков // De musica. — Ленинград, 1926; *Никишов Г.* Сравнительная палеография кондакарного письма XI—XIV вв. // Musica Antiqua Europae Orientalis. — MICTO. — 1975. — IV; *Келдыш Ю.* К проблеме происхождения знаменного роспева // Там само; *Дубровіна Л.* Супрасльський ірмолой 1601 р.: деякі аспекти кодикологічного дослідження // Рукописна та книжкова спадщина України. — К., 1993. — Вип. 1; *Корній Л., Дубровіна Л.* Турійський Ірмолой початку XVII ст. — стародавня пам'ятка церковного співу в Україні // Там само. — К., 1994. — Вип. 2; *Іванова О., Дубровіна Л.* Півчі богослужбові книги у репертуарі рукописних книг XVI ст. у фондах Інституту рукопису НБУВ // Там само. — К., 2003. — Вип. 8; *Гнатенко Л.* Стихирар мінейний нотований кінця XIII — початку XIV ст. з фондів Інституту рукопису НБУВ (кодикологічне та графіко-орфографічне дослідження) // Наук. вісник НМАУ. — К., 2007. — Вип. 61: Старовинна музика — сучасний погляд. — Кн. 3; *Smolenskij S.* Palaeograficher Atlas den altrussischen linienlosen Gesangsnotation. — München, 1976.

Також див. літ. до статей *Бражников М. В., Велімирович М. М., Гарднер І. О., Джерелознавство музичне, Київська нотація, Конотоп А. В., Металлов В. М., Невми, Нотації безлінійні, Цалай-Якименко О. С., Шевчук Ол. Ю., Ясіновський Ю. П.*

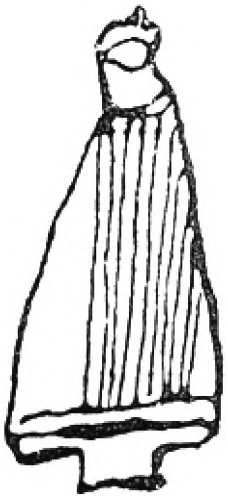
Ол. Шевчук

ПАЛЕООРҐАНОЛОГІЯ (П., від *грец.* παλαιός — давній і орґанологія — інструментознавство), ін. назва — муз. археологія — молода галузь *музикознавства*, яка розглядає проблеми муз.-інстр. культури *Античності* й *Середньовіччя*. Як наука виникла на стику археології, орґанології, історії музики й *етнології*. Сфера наук. досліджень — вивчення муз. явищ на основі аналізу археол. (викопних) муз. *інструментів* та їх решток, звук. знарядь та іконогр. джерел (петрогліфи, зображення на кераміці, витворах ужиткового мистецтва, кам'яних рельєфах, фресках, тощо) у широких хронолог. межах — від палеоліту до пізн. середньовіччя (бл. 40 тис. років).

Основи формування П. було закладено наприкінці 19 — у 1-й пол. 20 ст. у зах. і рос. муз-ві в узагальнюючих працях *В. Чечотта, Є. Браудо*, О. Фамінцина, *М. Фіндейзена*, Х. Фармера, К. Закса, де приділялась увага археол. (викопним) муз. інструментам. К. Закс вперше почав досліджувати архаїч. муз. інструментарій, як і давню муз. культуру, в контексті їх зв'язку з давнім соціальним середовищем і соціокульт. процесами. У вивченні архаїч. муз. знарядь і муз. інструментів він дотримувався порівняльно-типологічного та істор.-еволюц. підходів, що лежали в річищі традицій берлінської культурно-істор. школи.

Від 2-ї пол. 20 ст. у зах. муз-ві утворився новий напрямок вивчення сучас., архаїч. та традиц. музики народів світу — порівняльне муз-во, яке переросло в нову наук. дисципліну — етномузикознавство (етномузикологія), окр. галузю якої стала П., де до вивчення ранніх форм музики й муз. культури почали застосовувати методи археології.

Розвиткові П. сприяла публікація в 1970—80-х окр. томів із серії "Musik des Altertum" багатотом. нім. видання "Musikgeschichte in Bildern".



Пісневець — псалтир (зображення 1596 р.)

У них досить повно представлено археол. артефакти — муз. інструменти та їх зображення на творах мистецтва, які зберігаються у баг. *музеях* світу (Давній Єгипет, Месопотамія, давні Китай і Греція, Етрурія і Рим, Центр. Азія, давні Америка та Індія).

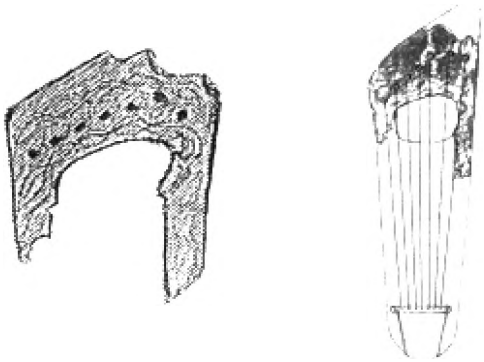
1986 було створене Міжн. тов-во традиц. музики при ЮНЕСКО (ІСТМ), у складі якого утворилася міжн. дослідницька група "Музична археологія" (The International Study Group on Music Archaeology, ISGMA). Зб. доповідей міжн. конф. і симпозіумів у Стокгольмі (Швеція), Парижі (Франція), Льєжі (Бельгія), Турині (Італія), Міхельштейні (Німеччина), Нітрі (Словаччина), Копенгагені (Данія), Лімасолі (Кіпр), Скоп'є (Македонія), Нью-Йорку (США) опубліковано окр. виданнями.

У Росії осередком досліджень у галузі П. став сектор інструментознавства Рос. ін-ту історії мистецтв у С.-Петербурзі, який очолює *І. Маціївський*. Різні аспекти досліджень із питань П. опубл. у випусках зб. "Питання інструментознавства" ("Вопросы инструментоведения", 1993—2010) і "Матеріали до енциклопедії музичних інструментів народів світу" ("Материалы к энциклопедии музыкальных инструментов народов мира", 1998—2010). Палеоорґанол. дослідження в Центр. Азії і Вірменії опубл. у фундамент. працях Р. Садкова, Т. Визго, В. Мешкеріс, А. Цицикян. У Польщі проблемами П. займаються В. Каміньський, Д. Поплавська, Т. Малиновський, М. Рихлий.

В Україні одним із перших питаннями П. і реконструкції давн. муз. інструментів займався археолог С. Бібіков. Він дослідив найдавніший палеоліт. комплекс шумових та ударних інстр. із Мізинської стоянки (Черніг. обл.) і реконструював можливе його звучання. Запис було здійснено у виконанні музикантів Київ. конс. фірмою "*Мелодія*". *К. Єрьоменко* дослідив 3 палеоліт. кістяні *флейти*, знайдені на території України (стоянка Молодове Чернів. обл.), і на точних копіях інструментів відтворив їх звучання і стрій (при тому на одній із них — хроматичний). Сферою досліджень палеоорґанолога *Ольги Олійник* є муз.-інстр. культура й реконструкція археолог. інструментарію (ударні, духові та струнні) від доби палеоліту до доби заліза (230 ст. до н. е. — 10 ст. до н. е.). На основі дослідження скіфо-сармат. *арф* і *лір* (зокр. із теренів України) вона визначила їх етніч. приналежність і функціонування в муз. культурі кочовиків (6 ст. до н. е. — 4 ст. н. е.). Середньовіч. схід.-слов'ян. струн. інструментам присвячено дослідження орґанолога *І. Зінків*. Дослідниця виділила окр. тип ранньосередньовіч. слов'ян. ліроподібних *гусел*, визначила їх ґенезу й типолог. аналоги в європ. середньовіч. інструментарії.

У Львові формується перший в Україні напрям палеоорґанол. досліджень. Його представники співпрацюють із Ін-том археології при Ін-ті українознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ (Львів) та підтримують тісні наук. зв'язки з петерб. школою П.

Обкладтнка книжки "Бандура як історичний феномен" І. Зінків (К., 2013)



Звенигородські гусла XII ст.: праворуч – збережений фрагмент, ліворуч – реконструкція І. Зінків

Літ.: *Вызго Т.* Музыкальные инструменты Средней Азии: Истор. очерки. — М., 1980; *Бибиков С.* Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта: Очерк материальной и духовной культуры палеолитического человека. — К., 1981; *Еременко К.* Музыка от ледникового периода до века электроники. — М., 1991. — Кн. 1; *Садоков Р.* Археологические источники в изучении музыкальной культуры древнего мира // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. — М., 1987. — Ч. 1; *Олейник Ольга* Возвращаясь к пазырыкской арфе // Этногр. обозрение. — 1995. — № 6; *Її ж.* К постановке проблемы комплексного изучения струнных инструментов скифских племен // Вопросы инструментоведения. — С.-Пб., 1997. — Вып. 3; *Її ж.* Скіфо-сарматські музичні інструменти (за матеріалами археологічних розкопок на території України // Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині. — Л., 2006. — Вип. 10; *Її ж.* Сарматська арфа з території України // Студії мистецтвознавчі. — 2007. — Число 4; *Її ж.* Музыкальные инструменты палеолита — эпохи бронзы (по археологическим раскопкам на территории Украины) // Инструментальная музыка в межкультурном пространстве: проблемы артикуляции. — С.-Пб., 2008; *Зінків І.* Деякі аспекти дослідження стародавніх українських цитр // Фольклористичні візії (учні — вчителеві І. В. Маціївському з нагоди 60-річчя). — Тернопіль, 2002; *Її ж.* Об одном типе славянских лироподобных гусел // Вопросы инструментоведения: В 2 ч. — С.-Пб., 2004. — Ч. 2 / Отв. ред. *И. Мациевский.* — Вып. 5; *Її ж.* Нові аспекти дослідження середньовічних слов'янських гусел вертикального тримання // Укр. мистецтвознавство: Матеріали, дослідження, рецензії. — К., 2005. — Вип. 5; *Її ж.* Давньослов'янські ліроподібні гусла VI — XIV ст. (проблеми генези і пошуки вихідного прототипу) // Мат-ли і дослідження з археології Прикарпаття і Волині. — Л., 2006. — Вип. 10; *Її ж.* Українські середньовічні ліроподібні гусла в контексті європейського середньовічного інструментарію // Укр. муз-во. — К., 2006. — Вип. 35; *Зінків І., Олійник Ольга, Фільц Б.* Музично-інструментальна культура Давньої України // ІУМ: У 6 т. — 2-е вид., перероб. і доп. — К., 2016. — Т. 1; *Sachs K.* Historia instrumentów muzycznych. — Warszawa, 1975; *Kamiński W.* Instrumenty muzyczne na ziemiach polskich (Zarys problematyk rozwojowych). — Warszawa, 1977; *Popłowska D.* Średniowieczne instrumenty muzyczne typu chordofonów na ziemiach Polski, Czech i Rusi. — Warszawa, 1995;

Hickmann H. Ägypten. Musik des Altertums // Musikgeschichte in Bildern. — Leipzig, 1975. — Lieferung 1; *Fleischhauer G.* Etrurien und Rom. Musik des Altertums // Там само. — Leipzig, 1977. — Lieferung 5; *Karomatov F., Meškeris V., Vyzgo T.* Mittelasien Musik des Altertums // Там само. — Leipzig, 1987. — Lieferung 9.

Ольга Олійник

ПАЛЕЧЕК (Paleček) Йозеф (Йосип Йосипович) [18.09.1842, м. Єстржабі-Лота побл. Коліну, Чехія — 11(24).02.1915, м. Петроград, тепер С.-Петербург, РФ] — оперний і кам. співак (*бас*), педагог, режисер, лібретист. Чех за походженням. Вихованець Брненської хор. школи (Чехія), брав уроки співу в Празі у проф. Ф. Піводи. Учасник *хору* чес. оперн. трупи Тимчасового т-ру. 1864 дебютував у Празькій чес. опері (*партія* Зороастро в "Чарівній флейті" В. А. Моцарта), невдовзі став одним із провідних солістів трупи, соратником *Б. Сметани* у створенні нац. *опери*. З особл. успіхом виступав у празьких прем'єрах *опер М. Глінки*, які пройшли п/к *М. Балакирєва*. У 1869 гастролював у Росії, співав у оперн. виставах і *концертах* разом зі співачкою Г. Рубаловою і скрипалем *Ф. Лаубом*. Відмовився від запропонованої посади співака у придворній Віден. опері й з 1870 оселився в Росії, став солістом Маріїнського т-ру в С.-Петербурзі. Мав яскраві вок. дані, тонке відчуття *стилю*. Гастролював у 1870-х у Харків. та Одес. оперн. т-рах. На поч. 1870-х, імовірно, виступив у Харкові на чолі хору, який виконував укр. нар. *пісні* (за спогадами *Х. Алчевської*). Залишивши сцену в 1882, працював репетитором вокалістів і кер. хору Маріїнського т-ру, пізніше був режисером, найближчим співр. *Е. Направника*. Здійснив перші постановки ряду опер *П. Чайковського, М. Римського-Корсакова, С. Танєєва, Ц. Кюї* та ін. Ставив також оперні спектаклі у Вел. залі Петерб. конс., Ермітажному т-рі, Муз.-драм. гуртку. Від 1888 — викладач у Петерб. конс. сцен. підготовки, зав. оперн. класу, з 1912 — профес. автор оперн. *лібрето*.

Літ.: *Алчевская Х.* Передуманное и пережитое: Дневники, письма, воспоминания. — М., 1912; *Дерибас А.* Старая Одесса: Истор. очерки и воспоминания. — О., 1913; *Дагилайская Э.* Чешские музыканты в Одессе // Вопросы музыкально-исполнительского искусства. — М., 1969. — Вып. 5; *Розенберг Р.* Музыкальная Одесса. — О., 1995; *С.* Музыкальный листок // Одес. вестник. — 1873. — 13 июня; *З.* Опера "Жизнь за царя" с г-жею Лавровскою и г-м Палечеком // Там само. — 20 июля; *Икс.* К оперной хронике // Там само. — 22 июля; *М.* Музыкальная хроника // Там само. — 1874. — 22 июня; [*Б. п.*]. Концерт гг. Палечека и Зейферта // Новороссийский телеграф (Одеса). — 1875. — 22 марта; *Бемоль.* Музыкальная хроника. Обзор концертов четвертой недели великого поста // Одес. вестник. — 1875. — 19 апр., 23 апр.; *Г. Л.* Русская опера // Там само. — 1880. — 6 мая; *С. Р.* Спектакль в пользу студентов // Там само. — 22 июня; *Ник. Ф*[*индейзен*]. 35-летний юбилей О. О. Палечека (1870—1905) // РМГ. — 1905. — № 18; *Тимофеев Г.* Памяти И. И. Палечека // Речь. — 1915. — 13 февр.; *Schánilec J.* Za slávou. — Praha, 1961; *Postler M.* Soupis významnějších českých hudebniků, kteří žili a působili v Rusku // Příspěvky k dějinám česko-ruských kulturnich stuků / 1. — Praha, 1965; *Janota D., Kučera J. B.* Malá encyklopedie České opery. — Praha, 1999; *Zelený V.* J. Palečêk // Divadelní listy. — 1881. — Nr 2; *Ploček V.* Celkový životopis // Dalibor. — 1913. — Nr 35; *Nejedlý Z.* Za Josébem Palečkom // Smetana. — 1915. — Nr 93/94.

В. Щепакін

ПАЛІЄВЕЦЬ Григорій (кін. 19 — 1-а пол. 20 ст.) — майстер із виготовлення *бандур*. Виробляв *інструменти* для *Полтав. капели бандуристів*. Збагатив стрій харків. бандури хроматизмами, а також застосував свою систему перестроювачів. У 1930-х очолив майстерню з виготовлення бандур при Держ. капелі бандуристів УРСР (див. *Нац. засл. капела бандуристів України ім. Г. Майбороди*).

Літ.: *Гуменюк А.* Українські народні музичні інструменти. — К., 1967; *Ященко Л.* Державна заслужена капела бандуристів Української РСР. — К., 1970.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПАЛІЙ-НЕЇЛО Борис Васильович (10.01.1876, за ін. відом., 1878, с. Неїлівка Костянтиноградського пов. на Полтавщині — 5.02.1956, США) — військовий, бандурист. Полковник (генерал-хорунжий) Армії УНР, член Генерал. ради Укр. вільного козацтва. З давн. шляхетського роду. Закін. Петровський Полтав. кадет. корпус (1891), військ. освіту продовжив у Москві й С.-Петербурзі. Від 1898 — у артилер. бригадах: спершу служив у кадровій батареї 48-ї; з 1899 — у 13-й, з 1903 — у 2-й запасній, з 1910 — у 9-й (м. Полтава), з 1913 — підполковник 12-ї (м. Кам'янець-Подільський, тепер Хмельн. обл.). Під час 1-ї Світ. війни відзначався особливою хоробрістю.

1917 повернувся в Україну, обіймав посаду коменданта Полтав. військ. гарнізону. Доклав зусиль до українізації військ. частин і створення у Полтаві в черв. 1917 укр. військ. громади, яка стала опорою Центр. Ради. Від груд. 1917 — полковник, комендант військ Полтавщини й начальник залоги м. Полтави. У берез. 1918 призначений помічником гол. інспекторату артилерії в Києві, працював над організацією артилерії при 8-и корпусах армії УНР. У період гетьманату П. Скоропадського обіймав посаду помічника ген. писаря й начальника ген. канцелярії Укр. козачого війська. Під час Директорії, з 1 лип. 1920, у чині генерала для особистих доручень перебував при Гол. отаманові військ УНР *С. Петлюрі*. Від 15 верес. 1920 — лектор Кам'янець-Поділ. юнацької школи.

На поч. 1920-х у складі інтернованих вояків армії УНР опинився в еміграції в Польщі, осів у Перемишлі (тепер Пшемисль), де заснував малярське ательє "Відродження". Маючи мист. здібності, оздоблював і розписував храми, малював образи; долучився до організації укр. церк. життя. Водночас провадив актив. громад. діяльність: 1927 створив і 4 роки очолював філію Укр. центр. комітету, який опікувався кол. вояками армії УНР.

Й. Палечек

Б. Палій-Неїло

По закінченні 2-ї Світ. війни емігрував до США, де брав участь у з'їздах військовиків, зокр. Союзу укр. ветеранів, з'їздах громад. установ і організацій, працював у Союзі укр. військ. інвалідів та Об'єднанні кол. вояків-українців Америки.

Літ. тв.: [*Ветеран Палій-Неїло*]. Ще кілька слів про Братство кобзарів імені О. Вересая // Укр. вісті. — 1947. — 31 серп.

Літ.: ДАПО. — Ф. 80. — Оп. 1. — Спр. 598; *Самчук У.* Живі струни. Бандура і бандуристи. — Детройт (США), 1976; Полковник Борис Палій-Неїло // Літопис червоної калини. — 1936. — Груд. — Ч. 12; *Чернов А.* Шабля генерала // Дзеркало тижня. — 2016. — 20 трав.

І. Шеремета

Б. Палій-Неїло

ПАЛІЙЧУК Ірина Степанівна (9.01.1979 с. Голинь, Калуського р-ну Івано-Фр. обл.) — музикознавець, педагог. Канд. мист-ва (2008). Доцент (2013). Закін. теор. відд. Дрогобицького (Львів. обл.) муз. уч-ща (1998), теор.-комп. ф-т ЛДМА ім. М. Лисенка (2003, кл. *Н. Швець-Савицької*), аспірантуру Прикарп. ун-ту ім. В. Стефаника (2006, наук. кер. *П. Круль*). 2006—08 — викл. муз.-теор. дисциплін Івано-Фр. муз. уч-ща. Від 2008 — викладачка Ін-ту мистецтв Прикарп. ун-ту ім. В. Стефаника: асистент, з 2010 — доцент кафедри муз-ва та акордеон. мистецтва; з 2013 — доцент кафедри муз-ва та методики муз. виховання, з 2016 — доцент каф. муз. україністики та нар.-інстр. мистецтва. Читає лекц. курси «Історія світ. музики», «Аналіз муз. творів», веде практ. заняття з названих та ін. курсів. У колі наук. інтересів — формування й модифікація *жанру концерту* для мідних дух. *інструментів*, проблеми викладання теорії та історії музики тощо.

І. Палійчук

Літ. тв.: канд. дис. «Український концерт для мідних духових інструментів (1950—2000): формування, усталення, модифікації жанру» (К., 2007); Український концерт для мідних духових інструментів другої половини XX століття: теорія та історія жанру: Навч. посібник. — Донецьк, 2013; Український концерт для мідних духових інструментів у педагогічному репертуарі навчальних закладів // Вісник Прикарп. ун-ту/ Мист-во. — Ів.-Франківськ, 2007. — Вип. 10—11; Еволюція концерту для валторни у європейському музичному мистецтві // Укр. культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Наук. записки Рівн гуманітар. ун-ту. — Рівне, 2008. — Вип. 13; Туба у творчості українських композиторів (на прикладі концертного жанру) // Проблеми методики та виконавства на духових інструментах. — К., 2008. — Вип. 70. — Кн. 1; Еволюція концерту для мідних духових інструментів у європейській музичній культурі XVII—XX століть // Вісник Прикарп. ун-ту / Мист-во. — Ів.-Франківськ, 2008. — Вип. 14; Український концерт для мідних духових інструментів: особливе трактування жанру // Муз. україністика: сучасний вимір. — К., 2009. — Вип. 3; Український концерт для мідних духових інструментів другої половини XX століття: теоретичний та історичний аспекти // Вісник Прикарп. ун-ту / Мист-во. — Ів.-Франківськ, 2011. — Вип. 23; Жанр концерту для туби у творчості європейських композиторів XX століття // Наук. записки Терноп. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка / Серія: Мист-во. — Тернопіль, 2012. — № 2; Жанрово-стильова взаємодія в українському концерті для мідних духових інструментів другої половини XX століття // Культура і сучасність: Альманах. — К., 2012. — № 2; Жанр концерту для мідних духових інструментів українських композиторів другої половини XX століття в курсі аналізу музичних творів // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. — К., 2012. — Вип. 24; Особливості сонатної форми в жанрі концерту для мідних духових інструментів українських авторів другої половини XX століття // Вісник Прикарп. ун-ту / Мист-во. — Ів.-Франківськ, 2012. — Вип. 24—25; Жанрово-стильові тенденції розвитку українського концерту для мідних духових інструментів другої половини XX століття // Муз. україністика: європейський контекст / Ред.-упоряд. *Л. Опарик.* — Ів.-Франківськ, 2015; Проблеми виконавства на духових інструментах у науковому доробку В. Апатського // Муз. україністика: європейський контекст. — Ів.-Франківськ, 2015.

І. Сікорська

ПАЛІЦЕ (Palice) Анна (? — 1935) — співачка. Донька *Йосипа П.* Сестра *І. Паліцина*. Двоюрідна сестра *Теодора П.* Чешка за походженням. Періодично виступала в оперн. трупах в Україні.

Літ.: [*Б. п.*]. Разные известия // РМГ. — 1899. — № 3.

В. Щепакін

ПАЛІЦЕ (Palice) Йосип Іванович (? — 1902) — скрипаль, альтист. Батько *Анни П.* та *І. Паліцина*. Дядько *Теодора П.* Чех за походженням. 1868 переїхав на Волинь (тогочас. Рос. імперія), прийняв рос. підданство (1872). До 1882 працював в *оркестрі* Київ. оперн. т-ру, брав участь як альтист у кам. *концерті* Київ. відд. ІРМТ (1882). Потім переїхав до Москви, де працював у орк. Великого т-ру.

Літ.: Отчет Киевского отделения Русского Императорского Музыкального Общества за 1881—1882 год. — К., 1883; *Schánilec J.* Za slávou. — Praha, 1961; *Postler M.* Soupis významnějších českých hudebniků, kteří žili a působili v Rusku // Příspěvky k dějinám česko-ruských kulturnich stuků / 1. — Praha, 1965.

В. Щепакін

ПАЛІЦЕ (Palice) Теодор (Богдан) (9.11.1868, м. Лужця під м. Мельником Празького округу, Чехія — 1916, за ін. відом., 1915) — диригент, військовий капельмейстер, педагог, *композитор*. Двоюрідний брат *І. Паліцина*, *Анни П.* Племінник *Йосипа П.* Чех за походженням. Навч. гри на *фортепіано* і *скрипці*, пізніше в гімназії в м. Рудниці також гри на *віолончелі*. По закінченні гімназії переїхав до Праги, де приватно навч. у З. Фібіха. Працював скрипалем в *оркестрі* оперн. трупи в Москві, потім 1890 переїхав до Любляни (Словенія), де 6 міс. працював в оперн. орк., 2 роки капельм. 37-о драгунського полку, потім знову в оперн. орк. 1894 переїхав до Одеси: деякий час — 2-й дириг. в Оперн. т-рі. Пізніше впродовж 7-и років працював у Седлиці й Варшаві (обидва — Польща). Від 1908 викладав гру на *фортепіано*

у Муз. уч-щі Астраханського відділення *ІРМТ* у Росії.

Літ.: *Urie B.* Ceští violoncellisté (XVIII. — XX. století). — Práce, 1946; *Schánilec J.* Za slávou. — Praha, 1961; *Postler M.* Soupis významnějších českých hudebniků, kteří žili a působili v Rusku // Příspěvky k dějinám česko-ruských kulturnich stuků / 1. — Praha, 1965.

В. Щепакін

ПАЛІЦИН (Palicyn, справж. прізв. — Паліце) Іван (Ян) Йосипович (17.11.1865, м. Вліневес побл. м. Мельника Празького округу, тепер Чехія — 3.06.1931, м. Свердловськ, тепер Єкатеринбург, РФ) — скрипаль, альтист, диригент, педагог. Син *Й. Паліце*, брат *А. Паліце*, двоюрідний брат *Т. Паліце*. З. а. РСФРР (1925). Герой Праці (1925). Чех за походженням. Навч. у Києві в 2-й чол. гімназії та Муз. уч-щі (кл. *скрипки О. Шевчика*). Брав участь як скрипаль у *концертах* учнів гімназії. У кін. 1870-х — 1885 — учасник *квартету* О. Шевчика. 1890 закін. Моск. ун-т (мед. ф-т), де грав у студент. квартетах і був 2-м диригентом *оркестру* п/к М. Ермансдерфера. Уроки диригування брав у *Й. Прибіка*. 1880 — один із засновників Оперного т-ру в Саратові, з 1893 — у Казансько-Саратовській оперн. трупі (усі — Росія). 1901—07, 1908—10 — гол. диригент Київ. оперн. т-ру (16 верес. 1901 *оперою* "Життя за царя" *М. Глінки* відкрив його нову будівлю), 1907—08, 1910—13 — у моск. приват. опері С. Зиміна, 1913—15 — Оперного т-ру в Одесі, 1917—23 — оперний і симф. дириг. у Києві. Разом з *Я. Степовим*, *А. Петрицьким*, *Б. Ніжинською*, *М. Микишею*, *Ф. Орешкевичем*, *П. Гончаровим* брав участь у створенні "Укр. районної опери" (1920—21), диригував Респ. симф. орк. ім. М. Лисенка, в 1930 — гастролював, 1923—24 — гол. дириг. у Харкові, 1924—29, 1930—31 — у Свердловську (тепер Єкатеринбург), 1929—30 — у Баку. Водночас 1901—05 — викладач орк. та оперн. класів у Київ. муз. уч-щі, 1917—23 — у Київ. конс. і Свердлов. муз. технікумі. Провадив також літні симф. сезони. Помер під час репетиції за пультом.

Поміж вел. оперн. репертуару: "Пікова дама" *П. Чайковського* (1892, Саратов), "Дон Карлос" Дж. Верді (1903, вперше в Росії, Казансько-Саратовська опера), "Різдвяна ніч" *М. Лисенка* (1903, Київ) та "Продана наречена" *Б. Сметани* (1903, Київ, уперше в Україні; П. спеціально запросив для ост. постановки кол. диригента Нац. т-ру в Празі Ф. Шуберта), "Борис Годунов" *М. Мусоргського*, вперше зі сценою "Під Кромами" (1908, Київ), "Сестра Беатріче" Л. Гречанінова (1-е вик., 1912, Москва, опера С. Зиміна), "Долина" Е. д'Альбера (1911, вперше в Росії, Москва, там само), "Флорентійська трагедія" *Б. Яновського* (1-е вик., 1914, Одеса), "Галька" *С. Монюшка*, за участю *М. Литвиненко-Вольгемут*, *М. Донця*, *І. Козловського*, укр. мовою (1924, Харків), "Гедзь" ("Овод") В. Гарамбицького, (1-е вик., 1929, Свердловськ), "Декабристи" *В. Золотарьова* (1930, там само). У репертуарі були також опери *М. Глінки*, *О. Бородіна*, *М. Римського-Корсакова*, *Антр. Рубінштейна*, *О. Сєрова*, *Ц. Кюї*, Дж. Верді, Дж. Меєрбера, Ф. Галеві, А. Бойто, Р. Ваґнера та ін.

Літ.: Памятная книжка Киевской губернии [Щорічне видання]. — К., 1902—1905; Отчеты Киевского отделения Императорского Русского музыкального общества [Щорічне видання]. — К., 1902—1905; *Миклашевский И.* Очерк деятельности Киевского отделения Императорского Русского музыкального общества. — К., 1913; Русский театр / Сост. *А. Шампаньер*. — К., 1905. — Вып. 1; *Боголюбов Н.* 60 лет в оперном театре: Воспоминания режиссера. — М., 1967; *Стефанович М.* Київський театр опери і балету: Істор. нарис. — К., 1968; *Скоробогатько Н.* Нотатки оперного концертмейстера. Залізничний театр. — К., 1973; *Боровский В.* Московская опера С. И. Зимина. — М., 1977; *Станішевський Ю.* Національна опера України. Історія і сучасність. — К., 2002; *Евдокимов Я.* Музыкальное прошлое Саратова до 1917 г. Организация оперной труппы. Первые десять сезонов // Из муз. прошлого: Сб. очерков / Ред.-сост. *Б. Штейнпресс*. — М., 1960. — Вып. 1; *Штейнпресс Б.* Музыкальная жизнь Свердловска // Там само. — М., 1965. — Вып. 2; *Дагилайская Э.* Чешские музыканты в Одессе // Вопросы музыкально-исполнительского искусства. — М., 1969. — Вып. 5; *Друг молодежи.* Литературно-музыкальные вечера киевской 2-й гимназии // Урал. рабочий. — 1878. — 1 апр.; [*Б. п.*]. Литература и искусство // Киевлянин. — 1903. — 1 апр.; [*Б. п.*]. Литература и искусство // Там само. — 25 дек; [*Б. п.*]. *Диссонанс.* Театр и музика // Одес. новости. — 1913. — 1 дек.; *Р.* И. О. Палицин // Урал. рабочий. — 1925. — 12 апр.; [*Б. п.*]. И. О. Палицын [Некролог] // Там само. — 1931. — 5 июня; *Schánilec J.* Za slávou. — Praha, 1961; *Postler M.* Soupis významnějších českých hudebniků, kteří žili a působili v Rusku // Příspěvky k dějinám česko-ruských kulturnich stuků / 1. — Praha, 1965.

В. Щепакін

ПАЛКІН В'ячеслав Сергійович (6.09.1935, с. Голубинка, тепер м. Кіровськ Луган. обл. — 31.05.2008, м. Харків) — хор. диригент, педагог, муз.-громад. діяч. Батько *Ігора П.* З. д. м. УРСР (1988). Н. а. України (1996). Чл.-кор. АМУ (2004). Професор (1988). Лауреат харків. Муніципал. *премії* ім. І. Слатіна (1996), премії Харків. облдержадміністрації ім. О. Масельського (1997), Нац. премії України ім. Т. Шевченка (2003). Член НВМСУ.

Закін. дириг.-хор. відділ Ворошиловгр. (тепер Луган.) муз. уч-ща (кл. М. Буряка), дириг.-хор. ф-т Харків. конс. (1960, кл. *О. Перунова*). Від 1960 — худож. кер. і диригент профес. *хору* укр. *пісні* Харків. філармонії. 1962—75 — викладач, доцент, зав. кафедри хор. диригування Харків. ін-ту культури. 1975—78 — викладач *естетики* в Харків. юрид. ін-ті. Від 1978 — доцент, зав. кафедри хор. диригування Харків. ін-ту мистецтв ім. І. Котляревського. П. виховав понад 200 фахівців, поміж них — *Р. Кириченко*, *В. Рожок*, А. Сиротенко, Н. Тягноренко та ін.

Упродовж понад 50-и років П. — постійн. кер. хор. колективів Харкова (зокр. до

І. Паліцин

В. Палкін

І. Палкін

1977 — худож. кер. Кам. хору теперіш. Нац. тех. ун-ту "ХПІ", 1980 — засн., худож. кер. та гол. диригент Кам. хору Харків. відділення Муз. тов-ва України), що їх було відзначено званнями лауреатів різноманіт. *конкурсів* і *фестивалів*. Виступав із ними в Україні, Росії, Грузії, Молдові, країнах Балтії, Польщі, Німеччині, США.

1990 з ініціативи П. на базі аматор. хору обл. відділення Муз. тов-ва України було створено Кам. хор Харків. філармонії (тепер — Акад. хор ім. П.). Звертався до масштаб. хор. полотен: *кантати* й *меси Й. С. Баха*, А. Вівальді, Й. Гайдна, В. А. Моцарта, *Л. Бетховена*, *Ф. Шуберта*, Л. Керубіні, Дж. Россіні, Дж. Верді, Ґ. Форе, Г. Берліоза, Л. Веббера, *Л. Бернстайна*, а також укр. і рос. композиторів: *М. Лисенка*, *Т. Кравцова*, *П. Чайковського*, О. Гречанінова, *С. Рахманінова*, *С. Танєєва*, А. Шнітке, В. Гавриліна. Одним із вик. пріоритетів П. були *інтерпретації* духовн. творів *К. Стеценка*, *М. Леонтовича*, *Є. Станковича*, *Л. Дичко*, а також хор. *композиції* харків'ян *Ю. Алжнєва*, *В. Дроб'язгіної*, *М. Кармінського*, Т. Кравцова, *В. Мужчиля* та ін. Вик. *стиль* П. визначали високий рівень культури звучання хору, застосування шир. спектру тембр. забарвлення, використання розгорнутого діапазону динаміч. контрастів, тонка худож. інтуїція в поєднанні з міцною опорою на вітчизн. традиції акад. хор. співу.

П. був членом Комітету з присудження Нац. премії України ім. Т. Шевченка, головою Харків. відділення Хор. тов-ва України, переможцем у регіон. рейтингах "Харків'янин 20 ст.", "Харків'янин року — 2001, 2003, 2004, 2005". Нагороджений найвищою відзнакою Харків. облдержадміністрації "Слобожанська слава" (2004). Про П. знято т/ф "Мастер" (серия "Мой учитель": т/компания "Город", Х., 1998). Дискогр.: CD — "Petite messe sollennelle" Дж. Россіні, духовна й нар. музика (2000); "Спочатку було слово" — подвійний CD за творами Д. Еллінґтона спільно із джаз. музикантами із С.-Петербурга В. Фейєртагом і Д. Голощокіним (2000).

Літ. тв.: метод. посібники — "Вокально-хорові вправи", "Вокальна робота в хорі", "Досвід аналітичної роботи керівника хору над творами великої форми".

Літ.: *Лащенко А.* Хоровая культура: аспекты изучения и развития. — К., 1989; *Його ж.* Новітні тенденції сучасного хорового мистецтва України // Наук. вісник НМАУ. — К., 2001. — Вип. 18: Муз. виконавство. — Кн. 7; *Його ж.* Хоровые "Перезвоны" Вячеслава Палкина // Время. — 2000. — 31 окт.; *Дика Н.* Камерна культура 60—70-х рр. на Україні // Укр. музво. — К., 1993. — Вип. 1; *Серебрякова Є.* Диригент хору В. С. Палкін // Веч. Харків. — 1988. — 27 лют.; *Дубінін І.* Перший концерт // Там само. — 1991. — 6 лют.; *Кононова О.* Звучать передзвони надії // Слобід. край. — 1997. — 14 січ.; *Черкашина-Губаренко М.* Осінні мотиви // Дзеркало тижня. — 1997. — 14 листоп.; *Дрозд Н.* Вечно молодое искусство // Слобода. — 1999. — 26 окт.; *Кравченко В.* Размышления о хоре // Там само. — 2000. — 15 февр.; *Александрова Л.* Музыка — праздник души // Там само. — 16 июня; *Вахромеева Р.* Харьковское форте // День. — 2003. — 14 февр.; *Берденникова К.* Харківська гілка // Дзеркало тижня. — 2003. — 15 февр.; *Кагарлицький М.* Митець національного звучання // Слобід. край. — 2003. — 11 листоп.

Н. Семененко

ПАЛКІН Ігор В'ячеславович (29.12.1959, м. Харків) — диригент. З. д. м. України (1993). Професор (2012). Син *В'ячеслава П.* Закін. Харків. ССМШ (1978, кл. фп. і хор. диригування), Київ. конс. (1984, кл. хор. диригування *В. Лисенка*, кл. симф. диригування *Р. Кофмана*). Від 1984 — диригент, з 1989 — гол. диригент Київ. муніцип. акад. муз. т-ру для дітей та юнацтва. 1989 проходив стажування у Великому т-рі (Москва, РФ) у диригентів В. Синайського й Ф. Мансурова. Від 1997 — диригент симф. *оркестру* Нац. філармонії України. За роки професс. дириг. діяльності здійснив постановки й диригував виставами: "Іоланта", "Лускунчик" *П. Чайковського*, "Дуенья", "Ромео і Джульєтта" *С. Прокоф'єва*, "Ріголетто" Дж. Верді, "Фауст" Ш. Ґуно, "Казка про царя Салтана" *М. Римського-Корсакова*, "Івасик-Телесик" *К. Стеценка* (1-е вик.), "Казка про попа і наймита його Балду" *Д. Шостаковича* (1-е вик. в Україні), "Листи кохання" й "Самотність" (1-е вик.) *В. Губаренка*, "Дитя і чари" (1-е вик. в Україні) й "Болеро" М. Равеля. П. диригував симф. оркестрами України та заруб. країн. Мав виступи з виконавцями: співаками *А. Солов'яненком*, *Д. Гнатюком*, *Є. Мірошниченко*, В. Норейко, М. Бієшу, флейтистом А. Адоріаном (головою асоціації флейтистів Німеччини), скрипалем Ф. Пелассі, піаністкою *Ю. Осінчук* (США), а також Г. Муржею, Ф. Ґерке та ін.

Амплітуда творч. уподобань П. охоплює різноманіт. муз. *жанри* — оперна, балетна, симф. музика, вок.-симф. твори різних епох — *класицизму*, *романтизму*, сучас. укр. і рос. музики. Поміж найвідоміших творчих надбань П. — *Меса* Соль мажор *Ф. Шуберта*, "Stabat Mater", "Урочиста меса" Дж. Россіні, 3-я ("Шотландська") *симфонія*, симфонія-*кантата* "Хвала Господу" Ф. Мендельсона-Бартольді, 5-а Симфонія П. Чайковського, 1-а ("Класична") симфонія С. Прокоф'єва, *Реквієм* В. А. Моцарта, "Симфонія *пасторалей*" *Є. Станковича*, 4-а симфонія *В. Сильвестрова*, Реквієм, "In memoriam..." А. Шнітке.

П. — учасник міжн. *фестивалів*: сучас. музики в Заґребі (Хорватія), міжн. гала-концертів в Маріборі (Словенія), муз. фест. для дітей в Шибенику (Хорватія), щорічних фестивалів "*Київ Музик Фест*", "*Харківські асамблеї*"; також Днів культури — України в Москві, України в Мюнхені (Німеччина), України в Тулузі (Франція), багаторічного циклу *концертів* "Зірки української опери" в Бельгії, Франції, Швейцарії. Гастролював у Австрії, Бельгії, Іспанії, Італії, Німеччині, Півд. Кореї, Польщі, Португалії, Словенії, Франції, Хорватії, Швейцарії та ін. країнах.

Дискогр.: CD — "Stabat mater", "Урочиста меса" Дж. Россіні.

Літ. тв.: *Палкін І.* В'ячеслав Палкін. Шляхами хорового мистецтва. — Х., 2011.

Літ.: *Дроч І.* Щоб музика звучала // Дзеркало тижня. — 2002. — 8 черв.

Н. Семененко

ПАЛТАДЖЯН Шаліко Гарегінович (28.06.1941, м. Кумайрі, тепер Гюмрі, Вірменія) — диригент, валторніст, педагог, муз. діяч. З. д. м. України. Закін. Гюмрійське муз. уч-ще (1959), Харків. ін-т (тепер ун-т) мистецтв (ХІМ) ім. І. Котляревського (1964, кл. *валторни І. Якустіді*), ф-т оперно-симф. диригування (1972, кл. *Є. Дущенка*). 1961—72 — соліст *оркестру* Харків. філармонії, 1972—75 — дириг. Ворошиловогр. (тепер Луган.) філармонії, 1975—79 — оперн. студії ХІМ, з 1979 — Харків. т-ру муз. комедії, 1993 — *Молодіж. студент. оркестру* (МСО) "Слобожанський". 1999—2003 — худож. кер. Харків. т-ру муз. комедії. Від 1999 — доцент кафедри дух. *інструментів* ХІМ.

Упродовж 25-и років керівництва Харків. т-ром муз. комедії П. здійснив понад 40 сцен. постановок. Як диригент провадить актив. конц. діяльність (понад 500 виступів). У репертуарі орк., очолюваного П., входять твори *Й. С. Баха*, В. А. Моцарта, *Л. Бетховена*, Ж. Бізе, *Ф. Ліста*, *Ф. Шуберта*, *Ф. Шопена*, Ф. Мендельсона, *Й. Брамса*, К. Сен-Санса, *Дж. Ґершвіна*, Б. Бриттена, *М. Мусоргського*, *С. Рахманінова*, А. Хачатуряна, *С. Прокоф'єва*, *Д. Шостаковича*, Т. Хрєнникова, *А. Караманова*, *М. Скорика* та ін.). Осібне місце в конц. програмах орк. посідають твори харків. *композиторів*: *В. Губаренка*, *Т. Кравцова*, *М. Стецюна* та ін. П/к П. колектив здобув звання дипломанта на міжн. *фестивалях*: у Києві (1993) і Харкові (1994). 1994 на Європ. муз. фестивалі в Копенгагені (Данія) його було визнано "Найкращим поміж молодіжних оркестрів Європи". Оркестр на чолі з П. гастролював у Вірменії, Грузії, Данії, Іспанії, Італії, Латвії, Македонії, Німеччині, Росії. Студент. оркестр Харків. ун-ту мистецтв — пост. учасник щоріч. фест. "*Харківські асамблеї*".

Літ. тв.: Харківський театр музичної комедії: історія, події, імена // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. — Х., 2006. — Вип. 17; Из истории дирижирования в Украине второй половины XIX — начала XX столетия (на примере деятельности А. Н. Виноградского и И. И. Слатина) // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. — 2008. — № 12.

Літ.: *Жигалова Е.* Музыкантом — хорошо, а дирижёром — лучше... // Время. — 2012. — 14 апр. Інтернет ресурс. Режим доступу: www.timeua.info/140412/57961.html.

Н. Семененко

ПАЛШКОВ Борис Борисович (29.11.1928, м. Коломна Моск. обл., РФ — 13.06.1997, м. Київ) — альтист, педагог, методист. Закін. Муз. уч-ще при Моск. конс. (1949), Моск. конс. (1954, кл. *скрипки* проф. Є. Страхова). Канд. мист-ва (1972). Доцент (1977). Професор (1990). 1959—86 — артист *оркестру* Київ. т-ру опери та балету (працював у концертмейстер. групі *альтів*); за сумісництвом — викл. кл. альта в Київ. ССМШ. Від 1965 — викладач Київ. конс.: 1965—74 — погодинно, 1975—79 — як штатний сумісник, з 1979 — на повній ставці. Окрім спец. класу альта викладав також методику.

П. — визнаний методист, автор 83-х теор. і навч.-метод. праць, присв. особливостям звуковидобування та інтонування на альті, аплікатурним принципам, шляхам підготовки до орк. діяльності у спец. класі альта; переклав із нім., зробив редагування та комент. до праці Ф. Кюхлера "Техніка ведення смичка на скрипці". Багато часу приділяв наук. роботі, пов'язаній із проблемами вдосконалення альт. та орк. майстерності, особливо метод. завданням навчання інструменталістів. Брав актив. участь у редагуванні та упорядкуванні зб-ки пед. альтового репертуару, що складалися переважно з *п'єс* укр. *композиторів* 1970—80-х і дали змогу викладачам серед. спеціаліз. муз. шкіл і муз. уч-щ заповнити прогалини в пед. репертуарі.

Поміж учнів П. — *С. Романський*; Р. Денисюк — концертмейстр групи альтів в Оперн. т-рі м. Марібор (Словенія), В. Кадурін, О. Титаренко, *Ю. Третяк* (усі — артисти *оркестру* Київ. т-ру опери та балету); з. пр. культ. України А. Гребенюк — викладач Київ. муз. уч-ща; Р. Куц — артист Київ. кам. оркестру, тепер працює в Португалії; І. Горпенко — артист кам. орк. *Будинку нац. орґан. і кам. музики*; Я. Венгер — артист кам. анс. "*Київські солісти*", помічник *концертмейстера* Нац. симф. оркестру, артист орк. Нац. опери України, концертує як соліст та ансамбліст.

Тв.: 2 п'єси для альта — "Пісня", "Потічок"; каденції до концертів для альта з орк. К. Стаміца, К. Цельтера, І. Хандошка (Хандошкіна), А. Ролла.

Дискогр.: грамплатівка LP — *Бортнянский Д.* Концертная симфония. Септет: Концертная симфония для фортепиано, арфы, двух скрипок, виолы да гамба, виолончели и фагота. *М. Степаненко* (фп.), *С. Маркичева* (арфа), *А. Баженов*, *Б. Скворцов* (скрипки), *Ю. Холодов* (альт), *Л. Краснощок* (влч.), *В. Прокопович* (фагот); Квинтет для фортепиано, арфы, скр., виолы да гамба и влч. *И. Рябов* (фп.), *Д. Зедник* (арфа), *А. Горохов* (скр.), *Б. Палшков* (альт), *В. Червов* (виолончель). — М.: Мелодия, 1977. — С10 08697-8.

Літ. тв.: канд. дис. "Особливості оркестрового виконавства і питання методики підготовки альтиста-оркестранта" (К., 1972); Особливості звуковидобування та інтонування на альті. — К., 1982; Шляхи підготовки до оркестрової діяльності у спеціальному класі альта // Питання муз. педагогіки. — К., 1987. — Вип. 8; Оркестрові труднощі (14 каприсів для альта соло і оркестрові складності). — К., 1969; ред. — Альбом учня-альтиста / Пед. репертуар (6 вип.); *Ляшенко Г.* Мініатюри для альта; *Хіндеміт П.* Концерт для альта з оркестром "Шванендреєр" (1-е вид. в Україні). — К.,

Ш. Палтаджян

Б. Палшков

М. Пальмов

Обкладинка книжки "Пострижение в монашество" М. Пальмова (К., 1914)

В. Пальчиков

1969; Техніка гри на альті в оркестрі. — К., 1988 (усі — вид-во "Муз. Україна").

Літ.: *Криса Ор.* Альтове мистецтво Києва в контексті європейських традицій: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2011.

Ор. Криса

ПАЛЬМОВ Микола Миколайович (21.12.1872, м. Астрахань, Росія — 11.02.1934, там само) — історик, мистецтвознавець, богослов, літургіст, засновник калмикознавства. Магістр богослов'я (1914). Професор. З родини священника. Закін. Астраханську духовну семінарію, *Київ. духовну академію* (КДА, 1897). 1912—18 викладав у КДА (церк. археологія, очолював кафедру), тоді ж працював у Київ. і Моск. археол. товвах. Брав участь у роботі Тов-ва Нестора-літописця й організації Київ. археол. ін-ту. Поміж наук. праць київ. періоду — книжки з історії виникнення, естет. особливостей та жанр. еволюції деяких богослужб. *піснеспівів*. 1917 повернувся в Астрахань, де викладав в ун-ті, з 1920 — в ІНО. Від 1921 — співр. архів.-музейної секції при Відділі нар. освіти Калмицької автоном. обл. 23 берез. 1921 за його участі відбулося відкриття Краєзнавч. музею; з 1922 — його керівник (тепер — Нац. музей Калмикії, з 1968 носить ім'я П., м. Еліста, РФ).

Літ. тв.: канд. дис. "Чинопоследование пострижения в монашество (историко-археологическое исследование)" (К., 1897); Высокопреосвященный Феогност, митрополит Киевский и Галицкий, как учитель христианской жизни. — К., 1903; Канун праздника Рождества Христова. — К., 1903; Третье прошение великой ектении: Опыт изъяснения. — К., 1910; О византийском архитектурном стиле. — К., 1912; Молебные пения о даровании победы во времена царя Алексея Михайловича. — К., 1914; О чинах пострижения в монашество по памятникам греческой церкви: Речь пред защитой дис. в заседании Совета Имп. Киев. духов. акад., 12 июня 1914 г. — К., 1914; Пострижение в монашество: Чины пострижения в монашество в греч. церкви: Ист.-археол. исследование. — К., 1914; К предполагаемой реставрации Киево-Софийского собора. — К., 1915; Книга, посвященая решению двух важнейших вопросов в начальной истории богослужений Русской церкви // Там само. — 1911. — № 26 та ін.

Літ.: *Гроссу Н.* Отзыв экстраординарного профессора протоиерея Н. Гроссу о печатном сочинении и. д. доцента Академии Н. Пальмова под заглавием: "Пострижение в монашество. Чины пострижения в монашество в греческой церкви. Историко-археологическое исследование" (Киев, 1914), представленном на соискание степени магистра богословия. — К., 1915; *Бурчинова Л.* Учёный, педагог, человек. — Элиста, 1978.

Н. Костюк

ПАЛЬЧИКОВ Віталій Вікторович (9.03.1982, м. Київ) — режисер. Брат *Олексія П.* З родини музикантів: (батько — Віктор Миколайович П. — артист оркестру *Нац. ансамблю танцю України ім. П. Вірського*, мати Тетяна Олексіївна П. — викладач вокалу та керівник дитячого *хору* "Веселка" Центру творчості дітей та юнацтва Оболонського р-ну м. Києва, дружина Фомічова Ольга — засл. арт. України, солістка Нац. опери України). Лауреат театр. *премії* "Київська пектораль" (2011). Закін. НМАУ: орк. ф-т (2005, кл. *труби О. Чуприни*) також навч. на кафедрі оперної підготовки й муз. режисури за спеціальністю "театр. мистецтво" і кваліфікацією "режисер муз. театру" (2009, кл. *В. Курбанова;* на 4 курсі поставив *оперу* "Джанні Скіккі" Дж. Пуччіні (2008, Оперної студії НМАУ, включено до діючого репертуару, Почес. відзнака "Орден за видатні досягнення у музичному мистецтві"). 2009—11 — режисер театр. заходів і свят Київ. дит. т-ру і хору *"Хрещатик",* з яким здійснив 1-е вик. хор. опери "Золотослов" *Л. Дичко* (2009, Нац. філармонія України), театр. хор. дійств, поміж яких — "Романс для коханої" на музику укр. *композиторів* (2010). 2011—17 — режисер-пост. Київ. дит. т-ру опери і балету. Здійснив постановки: нове прочитання опери "Травіата" Дж. Верді (2011, премія "Київська пектораль" у категорії "найкраща муз. вистава року", диплом "найкраща режисерська робота"), комічної опери "Розумниця" К. Орфа (2013), освіт. програми "Оперна абетка для дітей та їхніх батьків, або У пошуках загублених нот", муз.-драм. вистави "Весь світ — Шекспір" (обидві — 2014), *мюзиклу* "Пригоди Гекльберрі Фінна" *Ж. і Л. Колодубів* (2015), театр. *концерту* з творів *Б. Фільц* "Срібні струни" (2017, вик-ці *Н. Пелих*, М. Поляшова); опери "Богема" Дж. Пуччіні (2017); конц. програм "Хабанера по-київськи", "Червона рута. Пісні *В. Івасюка*", "Червона рута. *Пісні УПА*", "Земле, радій!" (всі — 2015, Нац. філармонії України), "Дві меси у стилі JAZZ", різдвяного концерту Joy to the World (Радість світу!) (обидва — 2016). Поставив клас. версію "Травіати" для гастролей Київ. дит. т-ру опери і балету в Швейцарії і Франції (2011, 2014). На сцені Київ. т-ру оперети поставив комічну оперу "Дзвіночок" Г. Доніцетті (2017).

Співпрацював із талановитими митцями — композиторами Л. Дичко, Ж. Колодуб та Л. Колодубом, *О. Родіним*; музикознавцями *О. Колодуб*, *В. Кузик*, *Т. Мельником*, *В. Рожком*; режисером *В. Лукашевим*, диригентами *С. Голубничим*, *А. Кульбабою*, М. Морозом, Р. Мак-Мерріном (США), Ю. Насушкіним (Іспанія); художниками-сценографами Л. Нагорною та М. Грабченко, дизайнером одягу А. Лисицею, хормейстерами *А. Масленніковою*, *П. Струцем*, *Р. Толмачовим*; хореографами С. Коном, К. Шишкарьовою, співаками О. Бєлкіною, А. Бондаренком, А. Гонюковим, Ю. Годо (Лук'яненком), С. Максутовим, А. Маслаковим, О. Пальчиковим, Н. Пелих, О. Фомічовою. У постановках П. прагне наблизити оперне мистецтво до світосприйняття сучас. глядача, залучити нових прихильників до найскладнішого муз. жанру; віднайти баланс класич. і сучас., щоб опера не була застиглим музейним експонатом, одначе, без ультрамодерних експериментів. Постановки П. характеризуються вмінням глибоко й осмислено вслухатися в музику, майстерно вибудовувати динамічні мізансцени, що не суперечать *партитурі*, захопити власними ідеями вик-ців, акцентуючи

на психологічно точному прочитанні *партій*; відзначаються свіжістю і самостійністю реж. вирішення, високою естет. культурою.

П. разом зі співаком А. Бондаренком і продюсером М. Ясинським 2017 заснували 1-е в країні "Укр. класич. артистичне агентство", скероване на популяризацію *виконавства* укр. співаків за кордоном і в Україні.

Літ.: *Найдюк О.* Фешн-Травіата // Укр. культура. — 2011. — № 3; *Її ж.* Макулатурна опера. У київській консерваторії склали іспит за музикою Пуччіні // Хрещатик. — 2008. — 29 лют.; *Тарасенко Л.* "Травіата". Новий формат // Театр-конц. Київ. — 2011. — № 11.; *Кроп Т.* Добрий розум плакати не дасть // Театр.-конц. Київ. — 2013. — № 7; *Її ж.* У головній ролі — Шекспір // Там само. — 2015. —№ 2; *Храпачова М.* Опера? Це прикольно! // Team teens. — 2014. — № 6; *Бентя Ю.* "Травиата" сто лет спустя. В Муниципальной опере освежили вечный сюжет // КоммерсантЪ Украина. — 2011. — 23 листоп.; *Її ж.* "Батько" альтернативної "Травіати". Віталій Пальчиков зробив серйозну заявку в київській музичній режисурі // День. — 2011. — 30 листоп.; *Її ж.* Комическая опера "Умница" — спектакль о том, как свита делает короля // Капитал. — 2013. — 30 трав.; *Лагунов П.* В столице — новая постановка "Травиаты" // Musical Information Review. — 2011. — 10 груд.; *Москалець О.* "Травіата", маскарад // Дзеркало тижня. — 2011. — 24 груд.; *Липківська А.* Класика для гурманів // День. — 2015. — 21 січ.; *Сікорська І.* Добро, попри всі перипетії, перемагає! // День. — 2015. — 11—12 груд.; *Катаєва М.* Гекльберрі Фінн заговорив українською // Веч. Київ. — 2015. — 24 груд.; *Голинська О.* Гекльберрі Фінн у Києві // КіЖ. — 2015. — 31 груд.

В. Кузик

ПАЛЬЧИКОВ Олексій Вікторович (9.03.1986, м. Київ) — оперн. і кам. співак (*тенор*). Брат *Віталія П.* Лауреат міжн. *конкурсів* «Мистецтво XXI століття" (2004, Київ—Ворзель, 1-а *премія*), 11-о студент. конкурсу вокалістів "Bella voce" Л. Абрамової (2010, Москва, Ґран-прі), вок. ф-ту НМАУ (2010, Київ, Ґран-прі за найкраще виконання творів *П. Чайковського*), 1-о вокалістів пам'яті *А. Нежданової* (2010, Одеса, 3-я премія), вокалістів "Debut" (2010, Німеччина, спец. приз журі), ім. *І. Алчевського* "Алчевський—дебют" (2011, Харків, Ґран-прі), одразу 2-х перемог на конкурсі Оперної асоціації меценатів і любителів Паризької опери "Le Prix lyrique du Cercle Carpeaux" і "Le Prix de L'AROP" (2014, Париж, найкращий молодий оперний співак), фіналіст Міжн. конкурсу "BBC Singer of the Worl" (2015, Лондон).

З родини музикантів: батько — артист *оркестру Нац. ансамблю танцю України ім. П. Вірського*, матір — викладачка вокалу й керівниця дит. *хору* "Веселка" Центру творчості дітей та юнацтва Оболонського р-ну м. Києва. Закін. вок. ф-т НМАУ (2011, кл. *П. Коваля*). Ще в роки навчання 2008 дебютував у *партії* Ленського в *опері* "Євгеній Онєгін" П. Чайковського на сцені Нац. опери України. Від верес. 2011 — соліст Київ. муніципального акад. т-ру опери і балету для дітей та юнацтва, де співав партію Альфреда в прем'єрній постановці опери "Травіата" Дж. Верді. Водночас виступав на сцені оперної студії НМАУ в тенор. партіях у виставах "Наталка Полтавка" *І. Котляревського—М. Лисенка*, "Царева наречена" *М. Римського-Корсакова*, "Травіата" Дж. Верді, "Розумниця" К. Орфа.

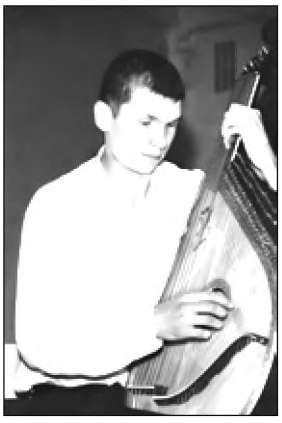
Співпрацював із Київ. симф. оркестром і хором п/к Р. Макмерріна, з яким виконав сольні партії тенора у вок.-симф. творах: "Маґніфікат" *Й. С. Баха*, Меса *C-dur Л. Бетховена*, "Te Deum" А. Брукнера; зокр., із виконанням "Месії" Ґ. Ф. Генделя брав участь у турне по РФ і країнах Азії (2007). Гастролював у Іспанії, Нідерландах, РФ, США, Франції, Швейцарії. 2009 брав участь у *Фестивалі* опер. співаків ім. Ф. Шаляпіна на сцені Татар. акад. т-ру опери та балету ім. М. Джаліля (м. Казань, РФ), де вик. партію Ликова в "Царевій нареченій" М. Римського-Корсакова. У лют. 2011 на гастролях у Швейцарії Київ. муніцип. акад. т-ру опери і балету виконав партію Альфреда в опері "Травіата" Дж. Верді. Брав участь у постановці опери "Ніс" *Д. Шостаковича* (партія Поліцейського) на фестивалі "Aix en Provence" у Франції (2011).

Голос П. широкого діапазону — з глибоким тембр. наповненням, міцним верхнім регістром і сріблястого лір.-емоційного забарвлення ще зі студент. років привернув увагу оперн. режисерів київ. т-рів. Здатність співака швидко освоювати новий муз. мат-л, сцен. привабливість і артистизм привернули увагу до П. ряду діячів оперн. мистецтва різних країн Європи, що забезпечило йому стрімку твор. кар'єру.

2011—14 стажувався в Париз. нац. опері (Opera Nationale de Paris), де співав у операх Х. В. Глюка ("Іфігенія в Тавриді"), Й. Гайдна ("Місячний світ", "Безлюдний острів"), В. А. Моцарта ("Дон Жуан"), Дж. Верді ("Аїда"), Б. Бриттена ("Наруга Лукреції"), також виконав партію тенора-соло в *Реквіємі* В. А. Моцарта в Соборі Паризької Богоматері (Notre Dame de Paris). Після 2015 П. було запрошено до Паризької опери дублером відомого тенора Р. Аланья в опері "Любовний напій" Ґ. Доніцетті. 2016 брав участь у Гарсинґському оперному фестивалі (Вел. Британія), де співав партію Ленского в опері "Євгеній Онєгін" П. Чайковського. Тоді ж дебютував на сцені Цюріхського оперного т-ру партією Зиновія в опері "Леді Макбет Мценського повіту" ("Катерина Ізмайлова") Д. Шостаковича, згодом виступив у партії Артуро в "Лючії ді Ламмермур" Ґ. Доніцетті. Від трав. 2017 — соліст Гамбурзької держ. опери, де співає провідні тенор. партії: Таміно в "Чарівній флейті" й Ферандо в "Так чинять усі" (обидві — В. А. Моцарта), Ленського в "Євгенії Онєгіні" П. Чайковского, Неморіно в "Любовному напої" Ґ. Доніцетті, Альмавіви в "Севільскому цирульнику" Дж. Россіні, Лізандра у "Сні літньої ночі" Б. Бриттена, Беппо (Арлекіна) в "Паяцах" Р. Леонкавалло, Паріса в "Прекрасній Хелені" Ж. Оффенбаха та ін. У черв. 2017 дебютував на сцені Берлін. комічної опери в партії Грицька в опері "Сорочинський Ярмарок" *М. Мусоргського* (реж. Б. Коски). Від 2016 працює і як кам. співак — на пропозицію Шотланд. звукозап. компанії "Delphian Records" разом із

О. Пальчиков

Й. Панасенко



І. Панасюк

піаністом І. Бернсайдом (Iain Burnside) записав "Пісні" М. Метнера (вип. — кінець 2017).

П. був партнером по сцені О. Дикої, П. Енде, *Г. Нетребко*, К. Маттіла, Р. Аланьї, М. Алвареса, Р. Варгаса, *М. Дідика*, Л. д'Інтіно, А. Маестрі, П. Претті, А. Ручинського, Р. Д. Сміта, Л. Тезьє, К. Ф. Фоґта. Співав під керівництвом диригентів Д. Бойда, Ф. Жордано, Д. Каллегарі (Daniele Callegari), П. Д. Моранді (Pier Giorgio Morandi), К. Оно, В. Петренка, Д. Рензетті (Donato Renzetti), Н. Санті, Р. Фріцца та ін. Працював з відомими оперними режисерами Б. Коски (Barrie Kosky), А. Оле́ (Álex Ollé), Л. Пеллі (Laurent Pelly) та ін.

Партії: Петро ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Грицько ("Сорочинська ярмарка" М. Мусоргського), Ленський, Тріке ("Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Ликов ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Зиновій, Поліцейський ("Ніс" Д. Шостаковича), Пілад ("Іфігенія в Тавриді" Х. В. Ґлюка), Еклітіко, Джернандо ("Місячний світ", "Безлюдний острів" Й. Гайдна) Таміно, Ферандо, Оттавіо ("Чарівна Флейта", "Так чинять усі", "Дон Жуан" В. А. Моцарта), Артуро, Неморіно ("Лючія ді Ламмермур", "Любовний напій" Г. Доніцетті), Альмавіва ("Севільский цирульник" Дж. Россіні), Альфред, Гонець, Руїс ("Травіата", "Аїда", "Трубадур" Дж. Верді), Беппо (Арлекін) ("Паяци" Р. Леонкавалло), Паріс ("Прекрасна Олена" Ж. Оффенбаха), Скарамуччо ("Аріадна на Наксосі" Р. Штрауса), Погонич ослиці ("Розумниця" К. Орфа), Лізандр, "чоловічий хор" ("Сон літньої ночі", "Наруга Лукреції" Б. Бріттена).

Літ.: *Найдюк О.* Фешн-Травіата // Укр. культура. — 2011. — № 3; *Її ж.* Макулатурна опера. У Київській консерваторії склали іспит за музикою Пуччіні // Хрещатик. — 2008. — 29 лют.; *Тарасенко Л.* "Травіата". Новий формат // Театрально-концертний Київ. — 2011. — № 11; *Кроп Т.* Добрий розум плакати не дасть // Театрально-концертний Київ. — 2013. — № 7; *Її ж.* У головній ролі — Шекспір // Там само. — 2015. — № 2; *Бентя Ю.* "Травиата" сто лет спустя. В Муниципальной опере освежили вечный сюжет // КоммерсантЪ Украина. — 2011. — 23 лист.; *Її ж.* "Батько" альтернативної "Травіати". Віталій Пальчиков зробив серйозну заявку в київській музичній режисурі // День. — 2011. — 30 листоп.; *Її ж.* Комическая опера "Умница" — спектакль о том, как свита делает короля // Капитал. — 2013. — 30 трав.; *Логунов П.* В столице — новая постановка "Травиаты" // Musical Information Review. — 2011. — 10 груд.; *Москалець О.* "Травіата", маскарад // Дзеркало тижня. — 2011. — 24 груд.; *Ганчикова Е.* "Аида" на сцене Оперы Бастилии // OperaNews. — 2013. — 20 окт.; *Choquer K.* Jeune Talent Oleksiy Palchykov // Opera Magazine — http://opera-magazine.com/2015/12/oleksky-palchykov/ (2016, січ.); oleksiypalchykov.com.

В. Кузик

ПАНАСЕНКО Йосип (1-а пол. 20 ст.) — бандурист. Учень *Г. Хоткевича*. Грав у Київ. *капелі бандуристів*.

Літ.: *Самчук У.* Живі струни. Бандура і бандуристи. — Детройт (США), 1976.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПАНАСЮК Володимир Гаврилович (24.02.1908, м. Львів — 6.08.1971, там само) — хор. диригент, педагог. Навч. у *ВМІ* у Львові (кл. *композиції В. Барвінського*, кл. *скрипки О. Москвичіва*). 1931—39 — викладач у філіях ВМІ, 1939—41 — кер. *хору* Палацу школярів Львова, 1944—47 — гол. хормейстер Львів. т-ру опери та балету, 1960—71 — викл. диригування Львів. муз. уч-ща, кер. хору. 1939—41 — кер. хору Львів. медичного, зооветеринарного ін-тів, показового хору Буд. нар. творчості, 1959—62 — хору м. Куликова (Жовківського р-ну Львів. обл.), с. Зимна Вода (Пустомитівського р-ну тієї самої обл.).

Постановник хор. сцен у виставах Львів. т-ру опери та балету ("Запорожець за Дунаєм" *С. Гулака-Артемовського*, "Євгеній Онєгін" *П. Чайковського*).

М. Бурбан

ПАНАСЮК Іван Васильович (17.03.1977, м. Луцьк) — бандурист, музикознавець, педагог. Канд. мист-ва (2008). Доцент (2010). Лауреат Всеукр. огляду-*конкурсу* вик-ців на нар. *інструментах* (Херсон, 1995), 1-о і 2-о Міжн. конкурсів ім. Г. Хоткевича в категорії "бандурист-інструменталіст" (Харків, 1998, 2001). Початк. муз. *освіту* здобув у муз. студії при Волин. муз. уч-щі (кл. *бандури* й *фортепіано*). Закін. Волин. муз. уч-ще (1995, кл. бандури Т. Ткач), НМАУ (2000, кл. бандури *С. Баштана*), там само асистентуру-стажування (2004). Учасник творч. заходів та уряд. *концертів* Укр. Ради Миру, міжн. *фестивалів* у Білорусі, Литві, Польщі, Росії. У репертуарі — твори укр. *композиторів*, *обробки* фольк. зразків, *перекладення*, у т. ч. власні. Перший виконавець творів *В. Тиможинського*. Має фондові записи на Укр. радіо. Провів майстер-класи й концерти класу в Дніпроп. конс., Полтав., Івано-Фр. та Волин. муз. уч-щах. Поміж учнів — лауреати й дипломанти міжн. конкурсів: К. та О. Руголі, Н. Свиденко. Наук. інтереси пов'язані з бандурним *виконавством*.

Тв.: для бандури — етюди, перекладення, обр. та аранж. нар. пісень: "Тече вода в синє море", "І шумить, і гуде", "Ой там у Львові" та ін., комп. пісень: "Нестримна течія", "Тільки раз цвіте любов" (обидві — на сл. Б. Стельмаха), "Галина-калина" (сл. Мих. Ткача), "Біда не в тім", "Зелен клен" (обидві — муз. І. Поклада, сл. Ю. Рибчинського), "Я піду в далекі гори" (В. Івасюка) та ін.; для капели бандуристів — "Так ніхто не кохав" (сл. В. Сосюри).

Дискогр.: CD — Гурт "Паничі". — [Б. м.], 2012.

Літ. тв.: канд. дис. "Творча діяльність С. В. Баштана в контексті становлення київської школи академічного бандурного виконавства" (К., 2008); Переплелись роки й бандури струни. — К., 2002; Творча постать С. Баштана в контексті еволюції кобзарства другої половини XX ст. (до питання про становлення Київської бандурної школи) // Наук. вісник НМАУ: Муз. виконавство. — К., 2003. — Вип. 26. — Кн. 9; Аспекти еволюції бандурного виконавства (на прикладі жанру сонати) // Там само. — К., 2004. — Вип. 40. — Кн. 10; Кобзарство і бандурництво — ретроспектива традицій функціонування // Там само. — К.,

2006. — Вип. 64. — Кн. 1: Муз. мистецтво: проблеми сучасності; Дві тенденції сольно-інструментального бандурного виконавства в контексті становлення і розвитку сонатного жанру // Музикознавчі студії Ін-ту мистецтв Волинського держ. ун-ту ім. Лесі Українки та НМАУ. — Луцьк, 2007. — Вип. 1; Творча діяльність А. Омельченка в контексті становлення професійно-академічного бандурного виконавства 2-ї пол. XX ст. // Наук. вісник НМАУ. — К., 2011. — Вип. 96: Муз. виконавство і педагогіка: історія, теорія, інтерпретаційні аспекти композиторської творчості; Формування української професійно-академічної бандурної школи у соціокультурному контексті // Наук. записки Терноп. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка / Серія: Мист-во. — Тернопіль, 2012. — № 2; Соціокультурний контекст формування київської школи академічного бандурного виконавства // Виконавське муз-тво академічного народно-інструментального мистецтва України: Мат-ли Всеукр. наук.-практ. конференції. — К., Ніжин, 2015.

Літ: *Давидов М.* Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа). — К., 2010.

І. Лісняк

ПАНАСЮК (у заміжжі — Бонковська) Оксана-Лідія Володимирівна (11.02.1938, м. Львів — 20.03.2005, там само) — піаністка, *концертмейстер*, педагог, лекторка. Лауреат міжн. *конкурсу* "Хорова музика в Русі" (2001, Нідерланди). З родини музикантів: батько — *Володимир П.* — був гол. хормейстером Львів. т-ру опери та балету, матір — солісткою *хору*. 1947 родину репресували й заслали до Кемеров. обл. (РФ), де П. закін. ДМШ (кл. *фортепіано* В. Канторової, учениці *С. Рахманінова*) і Муз. уч-ще (1958), після реабілітації батьків і повернення до Львова — Львів. конс. (1963, кл. фп. *І. Крих*, кл. концертмейстерства — *В. Дробінської*, кл. кам. *ансамблю* М. Брандорфа). Від 1960, паралельно з навчанням — концертмейстер вок. кафедри (кл. *М. Шелюжка*), кафедри хор. і симф. диригування (кл. *М. Антківа*), з 1963 — кафедри оперно-симф. і хор. диригування (кл. *М. Колесси* та *І. Паїна*), з 1968 — викладачка кафедри кам. ансамблю, з 1976 — ст. викладач кафедри концертмейстерства. Поміж учнів — О. Басса, Р. Бурда, В. Віслянська, Т. Гавриляк, С. Гурганова, *Н. Дика*, З. Заячківська, В. Кокошкіна, О. Корчинський, О. Лисак, С. Маловічко, О. Майчик, Н. Мозгова, О. Николин (Грищишин), *О. Німилович*, *Н. Пасічник*, *Б. Сюта*, О. Тригуб, А. Шевчук та ін.

Концертмейстер провідних хор. колективів Сх. Галичини — чол. *хорів "Гомін"* (1970—80, Львів), "Орфей" при Нац. ун-ті "Львів. політехніка" (1989—2005), з яким брала участь у Міжн. *фестивалі* духовн. музики (2000, Польща) і гастролювала містами Греції, Польщі, Словенії, Хорватії; також у вок. студії при Буд. вчителя (1985—2005, Львів). Баг. уваги приділяла кам. музикуванню. Виступала в *дуеті* з чоловіком Б. Бонковським (1-а *скрипка* філарм. струн. *квартету* "Кантабіле"); у фп. квартеті Львів. радіо [Б. Бонковський (1-а скр.), Т. Шуп'яна (2-а скр.), В. Третяк (*віолончель*), П. (фп.)], до якого долучалися вокалісти *Л. Божко*, Т. Поліщук та ін. Конц. виступи *Ансамблю* відбувалися на сценах львів. будинків учених, офіцерів, учителя і т. п. Активно співпрацювала зі Львів. ун-том культури, де провадила темат. лекції-концерти: "Вокальна камерна музика" (1986), "Франкова *пісня*" (1987), "Як слухати і розуміти музику" (1987) тощо.

Літ. тв.: Спогад // Ірина Крих — особистість, музикант, педагог: Спогади / Ред.-укл. *В. Цайтц.* — Л., 2005.

Літ.: *Старух Т.* Фортепіанне та органне виконавство Львова на сучасному етапі. — Л., 1992; [*Б. п.*]. *Скорик М.* Спогади студента // *Кияновська Л.* Мирослав Скорик: людина і митець. — Л., 2008; [*Б. п.*]. У вінок Кобзареві // Ленінська молодь. — 1985. — 12 берез.

Н. Дика

ПАНАХИДА (П., також панихида, *грец.* — μνημόσυνο; від *грец.* παννυχίς — всенічна; різновид — парастас, *грец.* — παρά-στᾶσις місце стояння).

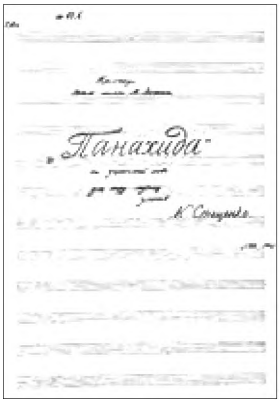
1. Вид поминання покійних (скорочений чин поховання) у правосл. і греко-катол. церквах. Різновиди — велика (парастас зі співом Непорочних і повного *канону*), звичайна, вселенська. Співається над непохованим померлим, на 3-й, 9-й, 40-й дні по смерті та в пам'ятні дні покійного; не відправляється в 1-й день Пасхи й Різдва, 1-й седмиці Чотиридесятниці, під час Страсної і Пасхальної седмиць. Сакрал. функція визначається прагненням Церкви полегшити перехід душі покійного в ін. життя. Тим самим зумовлено використання в чині П. покаянних і прохальних *молитов*, а також оспівування Божого милосердя. Канонічні основи заупокійних Богослужінь було закладено Іоаном Дамаскіним (8 ст.) і Феофаном Начертаним (9 ст.). Чинопослідовність П. набула сучас. вигляду за патріарха Никона (1652—66). Різновиди П. ("царські", архиєрейські) запроваджено на різн. етапах розвитку чину; вони розрізняються відповідно до рівнів церк. ієрархії і мирян. Різновид П. парастас вперше зустр. 1646 у "Требнику Петра Могили".

Звичайна П. охоплює: початок ("Благословен Бог наш"), 90-й *псалом* ("Живий в помочі Вишнього"), заупокійну *єктенію*, *Алилуйя*, *тропарі* "Глибиною мудрості" та по Непорочних "Святих лик" з приспівом "Благословен єси, Господи", малу заупокійну єктенію, сидален "Упокой, Спасе наш, із праведними", 50-й псалом "Помилуй, Боже, по великій милості Твоїй" і *канон* на 6-й чи 8-й *гласи*.

При тому замість тропарів на кожну *пісню* співається священиком і повторюється *хором* приспів "Упокой, Господи, душі покійних", "Слава" (священик) та "І нині" (хор); після 3-ї, 6-ї та 9-ї пісень виконуються малі заупокійні єктенії; після 3-ї та єктенії — сидален "Воістину все суєта", після 6-ї — *кондак* "Зі святими упокой" та *ікос* "Сам єдин єси безсмертний". Закл. частина П. включає Трисвяте, тропарі "З духами праведних", єктенію та "Вічную пам'ять".

Панахида і Похорон

Обкладинка видання "Панахида і Похорон" (упорядник А. Гнoєвий)


Панахида

Авторграф титульної сторінки "Панахида" К. Стеценка (Веприк, січень 1922)

Окремі піснеспіви П. містяться у доробку різних митців ["В память вечную" № 1 і № 2 *Д. Бортнянського*, "Блаженны, яже избрал" *Г. Львовського*, "Вечная пам'ять" *М. Вербицького*, "Вечная память" і "Ныне отпущаеши" *Г. Давидовського*]. Вони присутні у циклах з різною повнотою збереження в них структури чину ["Песнопения из отпевания мирян" (1910) *П. Чеснокова*, "Песнопения заупокойных служб для смешанного и однородных мужского и женского хоров", що містить П., "Всенощное бдение, бываемое о усопших" та "Запевы на Великой Панихиде" (1912) *Нафанаїла* (Бачкала)] репрезентують різні етапи розвитку богослужб. творчості. Поширений *наспів* кондака "Зі святими упокой" в інстр. варіантах у деяких світських творах рос. *композиторів* (*П. Чайковський*, *С. Танєєв*) набув значення символу смерті, за аналогією з римо-катол. "Dies irae". Унікал. зразками *аранжування* окр. піснеспівів обряду на основі єдиної місц. традиції є "Песни побожныи, піваемые по усопшим" *Й. Вітошинського* (1906), до яких увійшли окремі, співані в холмській (тепер Хелм, Польща) в 19 — на поч. 20 ст.

2. *Жанр* муз. творчості, що сформувався на основі обіходних піснеспівів чину П. наприкінці 19 ст. Каноніч. попередником жанру з чіткою регламентацією послідовності частин та їх можливими варіантами стала 4-голоса П. за придв. розспівом, опубл. 1830 за директорства *Петерб. придв. співч. капелою Ф. Львова* як додаток до "Круга простого церковного пения, издавна употребляемого при Высочайшем Дворе". У річищі заг. тенденцій богослужб. комп. творчості жанр розвивався у 2-х напрямках. Для 1-о, зорієнтованого винятково на канон. засади, характерне дотримання типолог. рис церк. співу й нерідко наслідування місц. або регіон. традицій [П. давньокиїв. *розспіву* М. Потулова (1864; опубл. 1872), "Панихида на темы из древних роспевов для хора мужских голосов" *С. Смоленського* (1905), П. № 1 П. Чеснокова (1907)]. Для 2-о, внаслідок масштабності й самобутності авт. концепцій, характерно посилення конц. чинників і драматизація образності [панахиди О. Архангельського (1891), № 2 П. Чеснокова (1913)].

В укр. муз. творчості інтерес до П. як жанру та її окр. піснеспівів на межі 19 — 20 ст. був не таким активним, як у рос. музиці, де відбувалась інтенсив. розробка мистецьких концепцій поховальних творів. Згодом до П. зверталися *М. Кумановський* (1911, 1928), *К. Стеценко* (пам'яті *М. Лисенка*, 1918; вважається вершинним явищем в укр. музиці), *Б. Кудрик* (пам'яті *А. Вахнянина*, 1928). Продовжуючи ініціативу Й. Вітошинського, П. на основі місц. розспівів створили *І. Бокшай* і *Й. Кишакевич*. У 2-й пол. 20 ст. до П. зверталися *Б.-Ю. Кушнір* (серед. 20 ст.), *В. Завітневич* (1958), *Р. Гурко* (1959), *І. Соневицький* (1980-і).

Деякі частини П. використовувалися в ін. *жанрах богослужбово-літургічних*, створюючи в них важл. сакрал.-семант. зони ["Литургия св. Иоанна Златоустого (заупокойная) для четырехголосного хора" (1891) О. Архангельського, "Заупокійна Служба Божа" М. Кумановського (1911) та низка *композицій О. Кошиця* — Єктенія заупокійна й "Щасливі, котрих обрав" із *Літургії* № 1, Єктенія о усопших із Літургії № 4, "В пам'ять вічную" з Літургій № 1, 2, 3 та 5, "Покой, Спасе наш" (1936, частина П., опубл. у додатках до Літургії № 3)]. Елементи сакрал. образності П. спостерігаються, зокр. в *опері* "Борис Годунов" *М. Мусоргського*, 1-й ч. *Симфонії* № 6 П. Чайковського, *кантаті* "Иоанн Дамаскин" *С. Танєєва*, симф. *поемі* "Колокола" *С. Рахманінова*, хор *a capella* "Вечная память героям" О. Кастальського. Варіанти мист. *інтерпретації* ритуал.-смислового поля П., переважно пов'язані з авт. поезією, втілено в симф.-хорових "Панахиді за померлими з голоду" *Є. Станковича* на сл. *Д. Павличка* (1992), *Симфонії-реквіємі* "Тридцять третій" *О. Яковчука* (1989) та хорі "Пам'яті героїв Небесної сотні" *Б. Фільц* (2014).

Літ.: *Красноцветов С.* О Богослужении Православной Церкви. — С.Пб., 1856; Церковно-гражданские постановления о церковном пении. — Х., 1878; Чин погребения мирских человек. — Вильно, 1899; *Булгаков С.* Настольная книга для священно-церковно-служителей. — Х., 1900; *Скабалланович М.* Толковый Типикон. — К., 1910; *Гарднер И.* Богослужебное пение русской православной церкви. — Jordanville; New York, 1982. — Т. 2; *Лебедев М.* Последование чина погребения мирян: история, смысл и литургические особенности. — Загорск, 1983; Обиходные песнопения панихиды и отпевания. — М., 1997; *Кошмина И.* Русская духовная музыка. — Кн. 1: История. Стили. Жанры. — М., 2001; *Коробейникова Е.* Развитие Заупокойного чина Православной церкви как одно из направлений духовной деятельности русских композиторов в XIX — начале XX вв.: Автореф. дис. ...канд. истор. наук. – Челябинск, 2004; *Сыстерова Н.* Претворение традиций русской Панихиды в "Братском поминовении" А. Кастальского: Автореф. дис. ... канд. искусств. — Магнитогорск, 2004; *Осадча С.* Православна заупокійно-поминальна традиція як феномен музичної культури: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — О., 2005; *Її ж.* Традиционное и новаторское в "Братском поминовении" А. Кастальского // Муз. мистецтво і культура: Наук. вісник ОДМА. — О., 2004. — Вип. 4. — Кн. 1; *Її ж.* Литургическая природа поминально-заупокойных песнопений: культурологический аспект // Київ. муз-во: Культурологія та музикознавство. — К., 2004. — Вип. 16; *Пархоменко Л.* Кирило Стеценко. – К., 2009; [*Б. п.*]. Панихида // Круг простого церковного пения, издавна употребляемого при Высочайшем Дворе. — С.Пб., 1830; [*Б. п.*]. Об обрядах, совершаемых при погребении православного христианина // Христианское чтение. — С.Пб., 1845. — Ч. 3; Чин песненной панихиды. — Рукопись Александрийской библиотеки № 104 // *Кекелидзе К.* Литургические грузинские памятники в отечественных книгохранилищах. — Тифлис, 1908; *Трубачев С.* Песнопения панихиды в русской музыке // Журнал Московской Патриархии. — 1985. — № 12; *Зверева С.* История создания Панихиды Кастальского // Наука о культуре: Итоги и перспективы. — М., 1996. — Вып. 6; *Кушнірук О.* Симфонічний доробок О. Яковчука в постмодерному контексті української музичної культури // Вісник

ДАКККіМ. — 2013. — № 4; *Гнатів З.* З молитвою у вічність // *Гушоватий П., Шафета В.* О. Данило Роздольський. Панахида. — Дрогобич, 2014; *Козицький П.* Новий твір К. Стеценка (музика до православної панихиди) і його значіння, яко культурно-музичного явища // Слово. — 1918. — 5 листоп.; *Марушевський П.* Панахида за померлими з голоду Євгена Станковича // Наше слово (Варшава). — 2008. — 23 листоп.

Н. Костюк

ПАНДОЛЬФІНІ (Pandolfini) Франческо (22.11.1836, м. Терміні-Імерезе, Італія — 15.02.1916, м. Мілан, там само) — оперний співак (лір. *тенор*). За походженням італієць. Кар'єру в Україні розпочав на сцені одес. Італ. опери, де особливо відзначився в *партії* Фауста (в однойменн. опері Ш. Ґуно, 1895). Там само співав у *операх* "Фра-Дияволо" Ж. Обера, "Трубадур" і "Травіата" Дж. Верді, "Кармен" Ж. Бізе, "Лінді ді Шамуні" Ґ. Доніцетті. У лют. — берез. 1896 гастролював разом з одес. трупою в київ. т-рі "Соловцов". 1900 — соліст одес. Італ. опери в антрепризі С. Соловцова.

Партії: Альфред ("Травіата" Дж. Верді), Едгар ("Лючія ді Ламмермур" Ґ. Доніцетті), Фауст (однойменн. опера Ш. Ґуно), Хозе ("Кармен" Ж. Бізе), де Ґріє ("Манон Леско" Ж. Масне), Турріду ("Сільська честь" П. Масканьї) та ін.

Літ.: *Зусман С.* Одесса (От нашого корреспондента) // РМГ. — 1895. — Нояб.; [*Б. п.*]. Драматический театр "Соловцов". Итальянская опера // Жизнь и искусство (Київ). — 1896. — 23 янв.; *М. М.* Театр "Соловцов" // Киев. слово. — 1896. — 15, 20, 22 февр.; *Гончаров Л.* Спектакли итальянской оперной труппы // Жизнь и искусство. — 1896. — 25 февр., 5 марта; [*Б. п.*]. Итальянская опера в Одессе // Киев. газета. — 1900. — 3 дек.; [*Б. п.*]. Odessa // Gazzetta del teatri (Мілан). — 1895. — 21 nov., 16 gen.

М. Варварцев

ПАНЕГІРИК (з *грец.* — παγήγύριυός — всенародна промова; παή — весь, αγόρα — афінський форум) — урочиста похвальна промова (вживалося й поняття "евкомій" — з *грец.* — ζγϟϖμιοη — звеличення). У Давній Греції — особл. вид літ-ри та ораторського мистецтва прославного характеру. Часто звучав у супр. кіфари або *арфи* (просодичного типу). В еллінському мистецтві відомі зразки від 5 ст. до н. е. П. спочатку проголошувався над померлими героями й видат. особистостями: напр., промова Перикла на честь загиблих при Марафоні й Саламіні (записана Фукідом), слово Лізія на похвалу загиблим при Коринфі. З часом П. стали промовлятися на честь конкрет. особи, групи людей, міста, народу. Відомі П. Ісократа Афінам (386 р. до н. е.), Плінія-мол. імператорові Траяну (вважається зразком витонченої похвали), "Життя Агріколи" Тацита. Від початку християнства поширилися П. на честь святих, стаючи часткою їхнього літоп. "житія". Набували поширення й П. на честь королів, володарів ленів (ряд титулів імператорів, деспотів, царських осіб аж до сучас. диктаторів можуть сприйматись як своєрідні "автопанегірики").

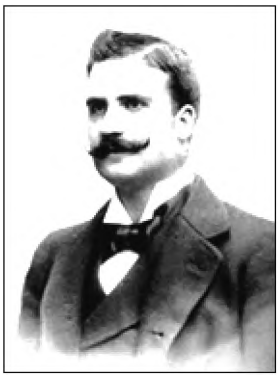
У часи Київ. Русі відповідним П. *жанром* були т. зв. "слава" або "хвала" чи "похвала", які декламувалися на розспів на честь князів і видат. воїнів княжої дружини, переважно в супр. *гуслів* чи *псалтирів*. Тотожні процеси відбувалися й на Сході (в Аравійській Азії, Індії, Китаї), де виголошувалися числ. П. султанам, ханам, мусульман. пророкам та ін. Відповідні П. зразки зустрічаються також у значно раніших пам'ятках давніх культур Єгипта (*гімни* Осирису 21—18 ст. до н. е.) і Шумера (похвала царям-богам, 3 тис. р. до н. е.). Ряд дослідників відзначає зародження цього *жанру* (як величальних молитов) в "Авесті", створеній, за переказами, Заратустрою (бл. 6 тис. до н. е.).

У 16—17 ст. в Європі у творчості ваґантів і труверів з'явилися *пародії*-П., де в гумористично-сатир. формі промовляють-виспівують похвалу пияцтву, гультяйству, бузувірству та ін. людським ґанджам або рослинам чи тваринам (кішці, миші) тощо. Знаменитим став П. "Похвала глупоті" Е. Ротердамського. У 17—18 ст. у Франції розквітла панегірична поезія, що оспівувала абсолютизм королів (Д. Дідро, Д'Аламбер та ін.). Ці зразки переважно супроводжувалися грою на *лютні*. Н. Буало 1666 видав зб. П. "Discours au roi". Писалися П. й для рос. імп. Катерини II, нім. короля Фридріха Великого та ін.

Перші прояви П. на укр. теренах у 17 ст. пов'язані з проголошенням проповідей на честь окр. святих — охоронців рідної землі. Зокр., авторами П. були "спудеї" і випускники Києво-Могилян. колеґіуму (згодом академії, де створення П. як поет. жанру входило до навч. курсу) — архієп. *Димитрій Ростовський* (Данило Туптало), Стефан Яворський. Відомі П. на честь т. зв. "возз'єднання" України з Московією, взяття Смоленська (1654), Азова та сумнозвіс. перемоги Петра I під Полтавою (1709). Рукописи часто прикрашалися малюнками із зображенням святих, гербів, муз. *інструментів*, як-от "Олімп з музами" з П. (1730) на честь Т. Максимовича — родича фундатора Черніг. колеґіуму "Олімп" (1700). Героями П. стали царі та ін. можновладці Рос. імперії — П. на честь імп. Петра I, митроп. *Феофана Прокоповича*, імп. Єлизавети, гр. Ґ. Потьомкіна та ін. Залежність учених, поетів, музикантів від ласки двору спричинила появу особл. панегіричної творчості, сповненої відвертих лестощів (*оди*-П. М. Ломоносова, Г. Державіна та ін.). Створення П. поширилося не тільки в держ. житті, а й приват. середовищі аристократії (напр., П., написаний у 2-й пол. 18 ст. на честь шлюбу А. Потоцької і С. Ржевуського).

Із часом у слов'ян. традиції П.—"слава" трансформувався з декламац. чи мелодекламац. *форм* у пісенні. Зокр., П. Германа 1678, який прославляє царя Федора Олексійовича і св. Федора Стратілата, зафіксовано як *пісню* "Федор славный воевода". Піснями названо й П. т. зв. Петровської доби "Днесь орле Российский", "Кто идёт с войском лаврами венчаный", "Слава ваша ныне везде распростреся".

У 19 ст. П. поступово вийшов з ужитку, проте як характеристика минулої епохи вводився в деякі



Ф. Пандольфіні

Обкладинка панегірика на честь шлюбу Антоніни Потоцької і Северина Ржевуського (ІР НБУВ, 2-а пол. 18 ст.)

І. Панов

сцен. твори (*хор* "Солнцу красному слава" з *опери* "Князь Ігор" *О. Бородіна*, *куплети* Тріке з опери "Євгеній Онєгін" *П. Чайковського*). Епізодично, з нагоди ювіл. дат або приїзду титулованих осіб, вдавалися до написання таких творів і наприкін. 19 ст. (під назвами "славиця", "здравиця" тощо, напр., хор "Матушка-царица, солнце наше красно" *М. Лисенка*).

У 20 ст., з утворенням тоталітар. держав, зокр. СРСР, П. знову актуалізувався, але вже у вигляді прославних творів, присв. вождям, ватажкам пролетар. руху, "героям революції", містам-героям, гол. ідеологові країни — КПРС. З особл. силою це виявилося в сталінську добу. Майже кожен митець тод. СРСР — письменник, поет, *композитор* — мусив мати в доробку твір, присв. "вождю народів", де звеличувалася б його "неосяжна мудрість" (ця тематика позначилася й на тогочас. живописі, скульптурі, кінематографії, драм. мистецтві). У 1930-х поміж таких прославних творів зустрічалися по-справжньому талановиті зразки, зокр. і в укр. авторів (пісні *В. Косенка*, *Л. Ревуцького*, *кантата Б. Лятошинського*, твори *В. Барвінського*). У 1950—60-х гол. об'єктом П. були В. Ленін і КПРС (ряд партійно-патріот. пісень *Б. Алексєєнка*, *О. Білаша*, *І. Драго*, *І. Шамо*, особливо *А. Філіпенка* та ін.). Однак пісня-П., написана в 1980-х на честь Л. Брежнєва ("Товарищ генеральный секретарь" *П. Майбороди — Д. Луценка*) остаточно підтвердила крах цього жанру в суспільстві, що духовно піднялося на новий щабель свого нац. усвідомлення.

Літ.: Песни, собранные П. В. Киреевским. — М., 1870. — Ч. 3. — Вып. 8; *Позднеев А.* Песня о взятии Азова в 1696 году // Труды отдела древнерусской литературы. — М., 1954. — Т. 10; *Його ж.* Книжные песни XVII в. о воссоединении Украины с Россией // Slavia. — 1958. — № 2; *Його ж.* Русские песенники XVII— XVIII вв. // Учёные записки Московского государственного педагогического института. — М., 1958; *Його ж.* Русская панегирическая песня в I четверти XVIII в. // Исследования и мат-лы по древнерусской литературе. — М., 1961; *Медведик Ю.* Русские панегирические канты 2-й половины XVIII века // Екатерина Великая: эпоха российской истории. — С.-Пб., 1996.

Рисунок "Олімп із музами" — з рукописного панегірика Чернігівському архієпископу Іоанну Максимовичу. 1730 р. (з книжки "Музичні інструменти українського народу" Г. Хоткевича, Х., 1930, 2-е вид. 2012)

В. Кузик

ПАНОВ Ігор Андрійович (27.12.1958, м. Магнітогорськ, РФ) — *композитор*. Закін. Полтав. муз. уч-ще (1978), Київ. конс. (1984, кл. *композиції М. Дремлюги*). Член НСКУ (тепер заруб. 1988). Емігрував у Францію. 1993—2006 — муз. асистент Конс. Ґ. Форе (Париж). 1996 заснував муз. вид-во International Classic Corporation: Russian Musical Edition. 1997—98 — засн. і арт. директор *фестивалю* слов'ян. мистецтва в Парижі. 2003 у Чернівцях відбулася прем'єра його творів "Anno domini 1937", GULAG—*симфонія* у вик. симф. *оркестру* Чернів. філармонії (дириг. *Й. Созанський*). 2006 — прем'єра фольк-*опери* "Співомовки" на тексти С. Руданського (дириг. *І. Андрієвський*, соло *Л. Войнаровська*).

Фільмогр.: "Циклон" (1988, реж. В. Волошин); "Саваска" (1989, реж. В. Волошин); "В далеку путь" (1989, реж. О. Янчук, усі — Київ. к/с ім. О. Довженка).

Тв.: опера-балет "Квартет" (за байками І. Крилова, 1986), балет "Чекай мене" (за мотивами лірики воєн. років, 1988—89); для симф. орк. — Симфонія (1985); дит. кантата (на вірші рос. поетів 19 ст., 1985); для голосу з кам. орк. — "Строфи про мужність" (1986), "Три канцони Франческо Петрарки" (1985), для струн. орк. — "Фоліант Монпельє" (1993); п'єси — для орк. нар. інстр., влч., органа; романси, цикл дит. пісень.

А. Муха, О. Кушнірук

ПАНОТЕЦЬ (панмайстер, цехмайстер, голова, прапанотець, "великий кобзар") — назва (статус, чин) провідника кобзарсько-лірницьких тов-в, що свідчить про вченість, висвяту, наставництво та неабияку майстерність володіння співом у супр. 1-о або кількох кобзар. інструментів (*кобзи*, *бандури* чи *ліри*), учитель-наставник незрячих кобзарів і лірників, голова кобзарсько-лірницьких осередків/громад.

П. і панмайстром учні називали переважно своїх учителів у старцівському середовищі (бандурщиків, лірщиків, стихівничих). Зокр., *О. Сластіон* тлумачив цю умовну посаду як "пан-майстер, тобто президент доволі складної кобзарсько-лірницької організації". Очільника *цеху* він називав цехмайстром, головою тощо; напр., за виняткові вик. здібності *І. Крюковського* — "великим кобзарем". *П. Древченко* вживав назву "прапанотець".

За *В. Кушпетом*, поняття "панотець" визначає духовний (оскільки так само називали священиків) ступінь у старцівській ієрархічній будові, "панмайстер" — ближче до поняття "педагог", "співець-музикант" (тобто такий це-

ховий фахівець у своїй професії, як чоботар, цирульник та ін.), а "панотець" — до поняття "ґуру", "вчитель", "наставник". Старцівською старшиною ставали тільки "панотці-панмайстри", які пройшли "сповна науку" (навчання), "*одклінщину-визвілку*" (висвяту), отримали дозвіл старцювати "на всі чотири сторони" (вільне старцювання) й "поміч від братії" (вчительство), прийняли 2-у присягу та ознайомилися зі змістом усіх 12-и "устиянських книг" (*В. Кушпет*).

Свої *інтерпретації* наук. дефініцій цього поняття подали В. Боржковський, М. Гримич, *С. Грица*, *М. Хай*, *К. Черемський* та ін.

С. Грица, напр., характеризуючи місце наставника в ієрархічній драбині кобзарсько-лірницьких громад, поруч із назвами "панотець" і "цехмайстер", особливо акцентувала на дихотомічній природі стосунків "учитель—учень", при тому вказувала на досить пізній період їх формування внаслідок уже "осілого характеру" кобзарства й лірництва як мандрівного явища. На походження терміну "панотець" від найменування провідника християн. культу — священика, й на аналогії його використання в обох сакрально-духовн. середовищах вказували Мик. Ткач, М. Хай та ін.

Незважаючи на те, що майже всі дослідники кобзарства наголошували на виборності статусу й чину "панотця-цехмайстра", сам ритуал його обрання не зафіксовано. "Невідомо також, на який термін він обирався. Найімовірніше, що обрання нового керівника відбувалося після смерті його попередника." (В. Кушпет). Немає відповіді на ці питання ні в найдокладніших з цього огляду описах В. Боржковського, *П. Мартиновича*, ні в ретельних їх розглядах М. Гримич, К. Черемського, В. Кушпета, *В. Мішалова* та ін.

Згідно з дослідженням К. Черемського, "цехмайстри округів разом із Головним цехмайстром складали Судню панотчу раду — осн. керівний орган у період між кобзар. зборами. На рівні повіт. цехів Судню раду очолювали всі панотці повіту — кобзарі, які мали своїх учнів." Спираючись на публікації П. Мартиновича, П. Куліша, *Г. Хоткевича*, К. Грушевської, К. Студинського й детально простудіювавши 12 "Вустинських (Вустиянських) книг" — своєрідних усних статутів кобзар.-лірницьких корпорацій, — сучас. дослідники їхнього побуту й вик. практики створили панорамну картину ієрархічної "піраміди" у структурі кобзар.-лірницьких громад на чолі з П. / цехмайстром, що склалася в Україні в 19—20 ст. Її осн. схему подав В. Кушпет у праці про старцівство:

— Голова, цехмайстер;

— Старцівська старшина, панотці;

— Братчики з дозволом ходок "на всі чотири сторони";

— Братчики з дозволом ходок в "одно-двох уєздах";

— Учні, які не мали прав, а тільки обов'язки перед учителем.

Аналіз праць *В. Гнатюка*, *Ф. Колесси*, *К. Квітки*, П. Мартиновича, М. Сперанського та баг. ін. засвідчив, що чільне місце в кобзар. присязі посідала низка чеснот: суворе дотримування норм усного звичаєвого права (статуту), неписаних законів честі й совісті, поваги до панотців, судової старшини, допомоги побратимам, чесності й справедливості в стосунках із цеховими побратимами-братчиками та з усією кобзар.-лірницькою братією поспіль, порядності в грош. стосунках із цехом і церквою тощо.

Літ.: *Кулиш П.* Записки о Южной Руси. — С.-Пб., 1856. — Т. 1; Думы и песни, исполняемые Вересаем и записанные г.г. Чубинским и Русовым. — К., 1874; *Колесса Ф.* Мелодії українських народних дум. — К., 1969; *Грица С.* Мелос української народної епіки. — К., 1987; *Кушпет В.* Самовчитель гри на старосвітських музичних інструментах. Кобза О. Вересая, бандура Г. Ткаченка, торбан Ф. Відорта. — К., 1997; *Його ж.* Старцівство: мандрівні співці-музиканти в Україні (XIX — поч. XX ст.). — К., 2007; *Мартинович П.* Українські записи. — Х., 2012; *Хоткевич Г.* Музичні інструменти українського народу: 2-а ред. — Х., 2012; *Хай М.* Микола Будник та кобзарство. — Л., 2015; *Його ж.* Лірницька традиція як феномен української духовності // Родовід. — К., 1993. — Ч. 6; *Боржковський В.* Лірники // Киев. старина. — 1889. — Т. 11; *Сластионов А.* Кобзарь Михайло Кравченко и его думы // Там само. — 1902. — Т. 65 (апр.); *Квітка К.* Професіональні народні співці й музиканти на Україні: Програма для досліду їх діяльності та побуту / ВУАН. Зб. істор.-філол. відділу. — К., 1924. — № 13; *Грушевська К.* До соціології старцівства // Первісне громадянство та його пережитки на Україні. — К., 1926. — Вип. 3; *Черемський К.* Шлях звичаю. — Х., 2002; НАФРФ ІМФЕ. — Ф. 11—3. — Од. зб. 94; ЦДІА(Л). — Ф. 688.— Од. зб. 191.

М. Хай

Панотець
Г. Гончаренко

ПАНОЧІНІ (Panocini) (справж. прізв. — Поноцний — Ponocný) Алоїз (Алоїзій) Йосипович [бл. 1820, Чехія — 11(23).06.1863, м. Київ] — піаніст, диригент, педагог, муз.-громад. діяч. Чех за походженням. Муз. *освіту* отримав у Пльзені й Празі (Чехія). Від 1852 жив у Києві. 1852—63 — викладач музики Ін-ту шляхетних дівчат, 1-ї Київ. гімназії (також нім. мови), приват. пансіонів. Організатор концертів, яскр. піаніст і диригент, автор фп. *п'єс*. Створив 1-й у Києві аматор. симф. *оркестр*, з яким виступав під час контрактових сезонів. Покінчив життя самогубством. Поміж учнів — *М. Лисенко* (у пансіоні Ґедуена, 1852—55).

Літ.: *Кузьмін М.* Забуті сторінки музичного життя Києва. — К., 1972; *Курковський Г.* Микола Віталійович Лисенко — піаніст-виконавець. — К., 1973; *Ревуцький Д.* Микола Лисенко. Повернення першоджерел / Ред.-упоряд. *В. Кузик*. — К., 2003; *Його ж.* Музикальна освіта М. В. Лисенка // Українська музикальна спадщина / Ред. *А. Ольховський*. — Х., 1940; М. В. Лисенко у спогадах сучасників / Упоряд. *Ост. Лисенко*; ред. та комент. *Р. Пилипчука*. — К., 1968; *Шамаева К.* Музыкальное образование на Украине в первой половине XIX века: На мат-ле Волынской, Киевской, Подольской, Полтавской, Черниговской губерний. — К., 1992; *Її ж.* Творческое наследие И. С. Баха на Украине в XIX — начале XX века // И. С. Бах

и современность. — К., 1985; *Її ж.* Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст. — К., 1996; Микола Лисенко у спогадах сучасників. У 2 т. / Упоряд. текстів, ілюстр. мат-ли, передм. та комент. *Р. Пилипчука.* — К., 2003; *Булат Т.* М. В. Лисенко і слов'янство (До історії українсько-слов'янських музичних зв'язків) // Славістичний збірник. — К., 1963; *Коренюк О.* Музыкальная жизнь Киева в первой половине XIX века // Из музыкального прошлого / Ред.-сост. *Б. Штейнпресс.* — М., 1965. — Вып. 2; *Schánilec J.* Za slávou. — Praha, 1961.

В. Щепакін

"ПАНСЬКА БАНДУРА" — див. *Торбан.*

Ю. Пантелят

ПАНТЕЛЄЄВА Зінаїда Федорівна (1902 — після 1980, м. Львів) — оперна співачка (*мецо-сопрано*). Дружина *Я. Гречнєва.* Закін., ймовірно, Київ. муз.-драм. ін-т. 1925—27 — солістка Київ., 1927—31 — Одес., 1932—33 — Харків. опер.

Партії: Настя ("Тарас Бульба" М. Лисенка), Таня ("Яблуневий полон" О. Чишка), Алмаст (однойм. опера О. Спендіарова).

І. Лисенко

ПАНТЕЛЯТ Юлія Романівна (19.01.1958, м. Київ) — віолончелістка, педагог. Лауреатка Респ. *конкурсу* віолончелістів ім. М. Лисенка (1979, 1-а премія), Респ. комсомол. премії ім. М. Островського (1989), дипломантка Всесоюз. конкурсу віолончелістів (1981, Тбілісі). Закін. Київ. ССМШ (1976, кл. *віолончелі* І. Зарицького), Київ. конс. (1981, кл. влч. *В. Червова*), асистентуру-стажування там само (1984, кер. той самий). Зі студент. років гастролювала в Україні та за кордоном з *Ансамблем* солістів Київ. філармонії п/к *О. Кудряшова.* 1981—89 — солістка Київ. філармонії, педагог кл. влч. у Київ. конс. (поміж учнів — Т. Мартинюк). Як солістка разом із *В. Матюхіним* стала актив. популяризаторкою музики сучас. *композиторів* України та ін. республік кол. СРСР. У репертуарі — твори *В. Губи, В. Загорцева, Ю. Іщенка, О. Киви, О. Костіна, В. Сильвестрова, Є. Станковича,* А. Айрапетяна, П. Васкса, А. Садояна, Е. Худояна, Ш. Шилакадзе та ін.

1989 переїхала до Австрії, де продовжила вик. і пед. діяльність: викладачка муз. школи у Штирії (Австрія). В її класі — лауреати конкурсу віолончелістів "Prima la Musica". 1990—98 — *концертмейстер* групи віолончелей симф. *оркестру* м. Грац п/к Ф. Луїзі. З тим самим оркестром як солістка виконала найвідом. твори для влч., зокр. *Варіації* на тему рококо *П. Чайковського,* "потрійний" *Концерт Л. Бетховена,* концерти Л. Боккеріні, А. Вівальді, *А. Дворжака,* Е. Лало, Р. Шумана та ін. Від 1998 — концертмейстер групи віолончелей філарм. орк. у Граці (Grazer Philharmonishes Orchester). Водночас у складі кам. ансамблів співпрацювала з Ф. Йорданом, Т. Християном, Д. Шварцберґ. Її репертуар охоплює різні епохи й *стилі,* виконання позначене високим професіоналізмом, бездоган. технікою, вишуканістю смаку та індивідуальністю манери гри. П. була 1-ю вик-цею творів: В. Сильвестрова — Влч. *соната,* А. Худояна — Соната для 2-х влч. (грала з *Ю. Китастим*), Е. Садояна — Соната для влч. соло, Є. Станковича — Диптих та *П'єси* для скр. і влч. (грала з *А. Винокуровим*), Ю. Іщенка — *Тріо* з "Начебто сентимент. *Вальсу*" (орк. версія), П. Васкса — "Книжка для віолончелі соло", А. Саркісяна — Концерт для влч. і струнних, *О. Левковича* — Концерт для скр., влч. та фп. (грала з А. Винокуровим, В. Матюхінім), П. Плакідіса — *П'єси. Інтерпретації* концертів *Д. Шостаковича,* А. Дворжака, Ф. Шумана, сонат Л. Бетховена, *Й. Брамса,* С. Франка, *Ф. Шопена,* сольних *сюїт Й. С. Баха,* а також різноманіт. творів сучас. зах. композиторів: Х. Блендінґера, Ґ. Презінґера, Е. Фрайтаґа, Ф. Чибулка в її виконанні отримали високу оцінку слухачів. Постійно продовжує пед. діяльність.

П. виступала в Австрії, Італії, Німеччині, Франції, була гостею числ. муз. фест.: Liva-Sommer — фест. кам. музики в замку Тіллісбурґ, Музейних концертів у Зальцбургу, Сонатних вечорів у Відні (усі — в Австрії), Фест. кам. музики в Камерино й на о. Корсика (обидва — в Італії), Festspiele в Кельні (Німеччина).

1980—89 здійснила записи у Фонд Укр. радіо (тепер *Нац. радіокомпанії України*) влч. сонат Л. Бетховена (№ 3), В. Сильвестрова, Сюїти № 3 Й. С. Баха, *Рапсодії* Ю. Іщенка, *Варіацій* на словац. тему *Б. Мартіну,* 2-х п'єс для скр. і влч. Є. Станковича.

Дискогр.: грамплатівка LP — *М. Брух* "Kol Nidrei", грає Ю. Пантелят з орк. Словац. держ. філармонії, дириг. *Й. Вільднер.* — Словаччина, 1992; CD — "Ukrainian Cello". — США: Доріан, 1992 [твори *І. Лизогуба, В. Косенка, А. Штогаренка, Ю. Іщенка*].

Літ.: *Сумарокова В.* Історія українського віолончельного й контрабасового мистецтва в контексті європейського виконавства. — К., 2014;

О. Пірієв

ПАНЧЕНКО Данило Григорович (1911, с. Калита, тепер Броварського р-ну Київ. обл. — 1942) — бандурист, токар. Навч. у свого дядька Федора П. Учасник *капели бандуристів* Київ. філармонії. У репертуарі переважали нар. *пісні.* Загинув у нацист. концтаборах.

Літ.: *Полотай М.* Мистецтво кобзарів Радянської України // Рад. музика. — 1940. — № 6.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПАНЧЕНКО Євген Михайлович (6.02.1914, с. Юнаківка, тепер Білопільського р-ну Сум. обл. — 22.01.1972, м. Київ) — бандурист, актор. Після закін. 7-и класів працював бухгалтером на Північенківському (тепер Тростянецького р-ну Сум. обл.) цукроз-ді. Гри на *бандурі* навч. в *ансамблі* бандуристів п/к С. Журмана (м. Тростянець Сум. обл.). Невдовзі набув доброї техніки гри й став солістом цього ансамблю. У його складі і як соліст брав актив. участь у *концертах.* Виступав на обл. і респ. оглядах *худож. самодіяльності.* Разом із П. в анс. виступали його брати Валентин і Борис. Від 1943 — со-

ліст-бандурист армійського ансамблю. Виступав у Румунії, Угорщині, тод. Чехословаччині. Виконував укр. *пісні народні* та часів війни 1941—45. Знав кобзарів *Є. Адамцевича*, Олефіренка та ін., в якого придбав одну зі своїх бандур (роботи Т. Турненка). Разом з Є. Адамцевичем виступав на огляді в Києві. Після демобілізації жив у Сумах: актор Сум. муз.-драм. т-ру ім. М. Щепкіна. У репертуарі — укр. нар. пісні "Про Байду", "Ой кум до куми залицявся", "Казав мені батько", у т. ч. літ. походження "Про Кармалюка", "Взяв би я бандуру", а також твори укр. *композиторів*.

Літ.: *Собецький І.* Творча зрілість // Ленінська правда (Суми). — 1964. — 19 лют.; *Голубченко В.* Піснею окрилений // Вперед (Суми). — 1971. — 23 лют.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПАНЧЕНКО Іван Борисович (1900, м. Київ — 23.08.1972, там само) — муз.-громад. діяч, бандурист, економіст за фахом. З родини робітника. На околиці Києва (Деміївка), де жили Панченки, у той час двічі на місяць відбувалися вел. ярмарки, на одному з яких Іван почув гру *Є. Панченка*, що глибоко вплинула на нього. У післявоєн. час П. чув кобзаря *І. Лисогора*, зустрічався з бандуристом *О. Шевченком*, до якого й звернувся по науку. Придбав *бандуру* майстра *О. Корнієвського* й познайомився з *М. Полотаєм*, який тоді керував гуртком кобзарів Київ. тов-ва сліпих, куди П. і вступив, згодом став його солістом. У складі анс. брав участь у баг. концертах, у т. ч. на Міжн. нараді славістів у Києві. Був добре знайомим із кобзарями *П. Дугіним*, *Є. Мовчаном*, *П. Носачем*, *П. Тищенком* та ін., з якими часто виступав. У репертуарі — нар. *істор.*, *лір.*, *чумацькі*, побут. *пісні*, твори укр. *композиторів* і сучас. кобзарів. Від 1969 — член бюро Об'єднання нар. співців-кобзарів при Муз.-хор. тов-ві УРСР, від якого брав участь у баг. гастрол. поїздках кобзарів.

Літ: *Ющенко О.* Кобзарські концерти // НТЕ. — 1969. — № 5; *Тимошенко К.* Співають кобзарі // Музика. — 1970. — № 1; *Лавров Ф.* Дзвенять кобзи у Кодні // НТЕ. — 1970. — № 3; *Столярчук Ф.* Пам'яті Кучугури-Кучеренка // Там само.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПАНЧЕНКО Савка (1838, с. Злітнев Сосницького р-ну, тепер Черніг. обл. — ?) — кобзар. Незрячий. Від нього 1923 *К. Квітка* й мистецтвознавець О. Курило записали *думу* "Про братів Азовських" та ін.

Літ.: [*Б. п.*]. Таланти знані та маловідомі // Календар 2004 р. Співоче поле Чернігівщини. — К., 2004.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПАНЧЕНКО Семен Вікторович (1863, за ін. відом., 1867, Суджанський пов. Курської губ., тепер РФ — 1937, м. Ленінград, тепер С.-Петербург, РФ, похов. на Волковому цвинтарі) — *композитор*, теоретик, диригент, педагог. Дит. роки провів на Заході. Закін. Петерб. конс. (кл. П. Штейнберга), також брав приват. уроки *композиції* в А. Лядова. Викладав у С.-Петербурзі в Муз. школі К. Даннемана. Від 1894 — зав. муз. частини Нар. т-ру В. фон Дервіза. Упродовж 1899—1903 П. проживав у Берліні й Женеві. 1900—01 як диригент брав участь у петерб. симф. *концертах*, які супроводжував просвітн. лекціями (1-е вик. в Росії творів А. Брукнера й Ґ. Малера). У 1900-х відкрив власну муз. школу. Був пов'язаний із поетами-символістами, дружив з О. Блоком, 1903 1-м з-поміж *композиторів* написав музику на його слова. Захоплювався реформатор. ідеями в галузі *церк. музики*. Комп. творчість П. позначена стиліст. розмаїттям і навіть еклектичністю. У музиці органічно поєднався простий "нар.-обиходний" *стиль* зі складними "ультрабагатоголосими" гарм. побудовами ваґнерів. й поствaґнерів. типу. Фп. твори П. вирізнялися тонко опрацьованою *фактурою*, цікавими гарм. знахідками.

Тв.: церк. — 5 Літургій св. Іоана Златоуста, 2 Всенічні, 2 Панахиди, Вінчання та ін.; світські — кам.-вок., для фп., хору, музика для дітей.

Літ.: Блок и музыка. — Ленинград; М., 1972; Александр Блок: новые мат-лы и исследования. — М., 1982. — Кн. 3; *L.* С. В. Панченко // Музыка и пение. — 1902. — № 5, 6; *Лисицын М.* Фортепианная музыка С. Панченко. Критический этюд // Там само. — 1909. — № 2, 1910. — № 3—11; *Плотникова Н.* Забытое имя: композитор конца XIX — начала XX века С. В. Панченко // Периферия в культуре. — Новосибирск, 1994; *Минц З., Лавров А.* Письма С. В. Панченко к Блоку // Блоковский сборник. — Тарту, 1998; *Артемова Е.* Духовно-музыкальные циклы С. В. Панченко // Актуальные проблемы высшего музыкального образования (Н. Новгород). — 2013. — № 4; *Її ж.* Духовно-музыкальное творчество С. В. Панченко: истоки и особенности стилистики // www.2010.gnesinstudy.ru/wp-content/uploads/2010/03/Artemova.pdf; *Кобринский А.* Разговор через мертвое пространство // www.magazines.russ.ru/voplit/2004/4/kob9-pr.html.

І. Шеремета

ПАНЧЕНКО Федір Петрович (?, с. Калита, тепер Броварського р-ну Київ. обл. — перед 1970) — кобзар, співак (*тенор*), агроном. У черв. 1918 — січ. 1925 — учасник Першої київ. *капели бандуристів*, один з її фундаторів. Від 1925 — агроном і зав. агроном. школи в м. Хмільнику (тепер Вінн. обл.). Виступав як соліст-бандурист, співав *думу* "Про смерть козака-бандуриста". Був знайомий з *І. Кучугурою-Кучеренком* та ін. кобзарями автент. традиції. Виступав у Таращі (тепер райцентр Київ. обл.) на р-ному з'їзді вчителів (1917), у Київ. укр. т-рі *М. Садовського* (1919), на з-ді "Ленінська кузня" в Києві на *концерті* для робітників верфі (1950), в АН УРСР (Київ) на нараді з вивчення істор. *епосу* схід. слов'ян (1956). *Бандуру* П. з верби його племінник 1971 передав до Держ. *музею театр., муз. та кіномистецтва України* в Києві (експонат №1658).

Літ.: *Ященко Л.* Державна заслужена капела бандуристів Української РСР. — К., 1970.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

І. Панченко

ПАНЧЕНКО-ЧАЛЕНКО Кирило Михайлович (1888 — після 1929) — співак, сусп.-громад. діяч. Член Одес. філії *Всеукр. муз. т-ва ім. М. Леонтовича*. Мав вищу муз. *освіту*, був солістом Одес. опери, Головою Худож. комісії при Укр. Нац. Комітеті. 10 верес. 1929 заарештований у справі СВУ. Подальша доля невідома.

Літ.: *Мірчук П.* Нарис з історії ОУН. 1920—1939. — Мюнхен; Лондон; Нью-Йорк, 1968; *Білокінь С.* Справа "Спілки визволення України" й перспективи її дальшого вивчення // Історіографічні дослідження в Україні. — К., 2012. — Вип. 22 (www.dspace.nbuv.gov.ua/handle/ 123456789/40026); *Його ж.* В обороні мистецької спадщини: Історик мистецтва Федір Ернст // www.s-bilokin.name/Personalia/Ernst.html; *Його ж.* Київська вчена корпорація: Будинок вчених, його вчені й гості // Там само (www.s-bilokin.name/Personalia/Ernst/ScientificCorporation.html); Програма № 9, присв. 90-й річниці створення Нац. академії наук України та справі "Спілки визволення України". Панченко-Чаленко К. М. // www.memory.gov.ua/ua/publication/content/980.htm.

О. Бугаєва

Р. Паньків

ПАНЧЕНКО-ШОЛІНА Галина Семенівна — див. *Шоліна Г. С.*

ПАНЬКІВ Роман Михайлович (2.08.1936, с. Розвадів, тепер Миколаївського р-ну Львів. обл.) — диригент, педагог, *композитор*-аматор, муз.-громад. діяч. З. пр. культ. УРСР (1973). Закін. відд. дух. інстр. Дрогобицького (Львів. обл.) муз. уч-ща (1957, кл. *кларнета* Р. Гітліна, В. Пенчилова), Львів. конс. (1966, кл. хор. диригування *Є. Вахняка*). 1957—58 — худож. кер. Чорнобаївського БК (Черкас. обл.). Від 1958 — викладач, завуч, директор (1966—80) Самбірської (Львів. обл.) ДМШ. 1980—2004 — директор Самбірського уч-ща культури. Зусиллями П. в Самборі відкрито: конц. зал органної та камерної музики (1977, встановлено орган, виготовлений у м. Раквере, Естонія), дит. школу декорат.-ужиткового мистецтва (2004 при Уч-щі культури); аматор. симф. *оркестр* (1960, став осередком муз. життя міста). Як кер. симф. оркестру здійснив постановки дит. *опер* — "Коза-Дереза", "Пан Коцький" *М. Лисенка*, "Лисичка, Котик і Півник" *К. Стеценка*, "Червона шапочка" М. Черняка, "В зеленому саду" *А. Філіпенка*, "Вовк та семеро козенят" *Г. Компанійця*, "Муха-цокотуха" М. Красіва, "Ми будуємо місто" П. Гіндеміта. Спільно з мист. об'єднанням Самбірського нар. т-ру ім. І. Франка в супр. нар. симф. оркестру на сцені Самбірського район. БК (нині Самбірський міськ. Нар. дім) п/к П. було здійснено постановки опер "Запорожець за Дунаєм" *С. Гулака-Артемовського*, "Наталка Полтавка" *І. Котляревського* — М. Лисенка, "Катерина" *М. Аркаса* та драми-феєрії "Лісова пісня" *Лесі Українки*.

У репертуарі симф. орк. (1968 отримав звання "Народного", НСО) — вок.-хор. і симф. музика укр. і заруб. *композиторів*, бл. 300 творів аранжував П. *Концерти* й вистави за участю НСО відбувались у Самборі, так і в ін. містах Львів. обл. (Старий Самбір, Дрогобич), а також на Львів. ТБ. Окр. вистави було показано у Львів. т-рі опери та балету, транслювалися на Львів. і Респ. ТБ.

У комп. доробку П. — бл. 40-а вок., хор. та симф. творів. Вок. (здебільшого для голосу й *фортепіано*) і хор. твори написано на сл. відом. поетів — *І. Франка*, В. Стуса, І. Гнатюка, місц. авторів — І. Зінченка, Л. Рудавської-Вовк, О. Сумарук, М. Костіва, П. Лехновського, а також на власні тексти. В його творах домінує патріот. і громадян. тематика, переплетена з лірикою. У доробку — *кантати*, кілька орк. *композицій*, *хори*, оригінал. *аранжування* творів *Л. Бетховена*, *М. Леонтовича*, *М. Колесси*, *А. Кос-Анатольського*.

Комп. творчість П. наближається до *постромантизму* й *фольклоризму*. Звертання до значущих тем історії, боротьби та утвердження укр. буття викликало у творчості П. мотиви закличного, монологічного характеру. Почасти відчутно фольк. звороти карпат. мелосу, доволі сміливі гарм.-поліфон. вирішення. Було надрук. зб. П. "Моя Вкраїно тополина, не вигасне твоя зоря". Пісні для соліста, вок. *ансамблів* та *хору* в супр. фп. (Л., 2011).

Окрім музики, П. займається поезією і живописом. У доробку — тексти до власних пісень і бл. 100 картин, частину яких було виставлено в Самборі. П. — депутат Самбірської міськ. ради декількох скликань.

Тв.: для баритона, тенора, хору та симф. орк. — кантата "Каменярі" (сл. І. Франка); для орк. — "Симф. мозаїка на теми пісень січових стрільців"; муз. картина "Льодолом"; сюїта "Різдвяна феєрія" (за мотивами давніх і сучас. колядок); для хору — "Україна — моя земля", "Трагічне покоління", "Прозрій, народе", "Ой, там під Крутами", "Народе мій, до тебе я ще верну", "Повстань, Україно", "До праці, плем'я молоде", "На щоглах часу піднято вітрила"; пісні "Поселю в своє серце любов", "Ти знов приснилася мені", "Три дороги", "Пісня про Босько", "Журавлині ключі" та ін.

Літ.: *Береза Р.* На крилах пісенного лету [Переднє слово] // *Паньків Р.* Моя Вкраїно тополина, не вигасне твоя зоря. — Л., 2011; *Кушнір О.* Музика — маніфест його життя // Новини Самбора. — 2011. — 2 серп.; *Сторож О.* Уся його творчість пройнята українством // Там само. — 19 серп.

В. Грабовський

ПАНЬКІВСЬКИЙ (18—19 ст.) — *регент*, композитор. Диригував хор. *капелою* в церкві св. Юра у Львові (на той час найкращий муз. *ансамбль* у місті). Автор "Урочистої *кантати* на честь єп. Скородинського".

ПАНЬКО (Старець Панько, Вересай Поділля) (? — бл. 1845, м. Комарно, тепер Городоцького р-ну Львів. обл.) — торбаніст, лірник. Незрячий. Змолоду — торбаніст у Щирці (тепер Пустомитівського р-ну Львів. обл.) у місц. старости. Коли втратив зір, то став лірником, але *торбан* постійно висів над його ліжком у присілку поблизу м. Комарно, де П. зимував. Зимою ходив околицями Щирця й Комарно, влітку вирушав у дальші мандри — на По-

куття й Поділля, відвідував міста й села, де збиралися богомольці "на відпуст". До хат сам ніколи не заходив, милостині не просив, але за виконання на *лірі* люди давали йому гроші, годували, одягали, брали на нічліг. Знав багато *істор. пісень*, *легенд*, *пісень* реліг. і повчально-моралізатор. змісту. Ймовірно, й сам складав пісні. Зокр., співав *думу* "Про Кам'янець-Подільський", яку записав від нього біля Зборова (тепер Терноп. обл.) польс. поет і письменник В. Поль. Мав добру пам'ять. За поводиря йому правила коза. Для захисту від собак носив із собою дерев. кулю, прив'язану на шнурі, яку при небезпеці запускав перед собою по землі. Ост. кілька років по відпустах не ходив. Співав теплої пори року біля цвинтаря присілка, де зимував. На тому самому місці й помер. На могилі П. поставили кам'яний надгробок із примітив. зображенням ліри й кози та написом "Тут спочив у Бозі лірник Панько".

Літ.: *Pol W.* Dzieła wierszem i prozą: Pierwsze wydanie zupełne. — Lwów, 1876. — T. SV, serya 2.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПАПАРУК Лідія Петрівна (1900—1975) — співачка *хору*. Дружина *П. Тичини*. Мала вищу освіту. 1922—25 входила до складу Муз. студії ім. М. Леонтовича (слухач-хорист Капели-Студії) *Всеукр. муз. тов-ва ім. М. Леонтовича*. Разом з П. Тичиною виступила ініціаторкою й організаторкою заснування й відкриття в Києві біб-ки для дітей при школі (тепер СШ № 136), яку 1926 було підпорядковано Наркомосу України як самост. дит. бібліотеку. Опікувалася мемор. Музеєм-квартирою та особистою біб-кою П. Тичини.

Літ.: *Камінчик А.* Труба // Київ. — 1993. — № 7; *Губар О.* Україно моя, моя люба Вкраїно // Крим. світлиця. — 2012. — 16 берез.; [*Б. п.*]. Музей-квартира Павла Тичини: Віхи історії літературно-меморіального Музею-квартири Павла Тичини // www.tychyna.com/index.php/kramnychka/istoriia-muzeiu-kvartyry; [*Б. п.*]. До "Лідиного дня" готуються в Музеї Павла Тичини // www.prostir.museum/ua/post/29806.

О. Бугаєва

ПАПА-АФАНАСОПУЛО Сергій Юрійович (17.10.1878, м. Рязань, Росія — після 1947, м. Акмолінськ, тепер Астана, Казахстан) — хор. диригент, *регент*, педагог, муз. критик, *композитор*, економіст. Член Вінн. філії *Всеукр. муз. тов-ва ім. М. Леонтовича* (ВМТЛ). Нар. у дворян. родині. Закін. Київ. кадет. корпус (1899). Вчителював у нар. школах на Київщині й Волині (1899—1910). Після 1910 — викл. математики в Київ. кадет. корпусі. Одночасно вів співи, був регентом церк. *хору*, збирав нар. *пісні* та писав влас. *композиції*. Упродовж 1917—19 — регент Софійс. собору в Києві. Співпрацював із *М. Леонтовичем*. Останній записав від нього декілька нар. пісень (зокр. "Попід яром, яром" та "Одна гора високая"). Був членом Муз. комітету при Директорії (1919). Після 1919 виїхав до Немирова (тепер Вінн. обл.), згодом — до Вінниці. Один із засновників Вінн. філії ВМТЛ (1922) і диригент створ. при ній *Капели* ім. М. Леонтовича. Водночас — регент хору церкви Казан. Божої Матері УАПЦ (1922), дир. Вінн. муз. технікуму ім. Раковського, організатор, викл. хор. студії при філії ВМТЛ (1924).

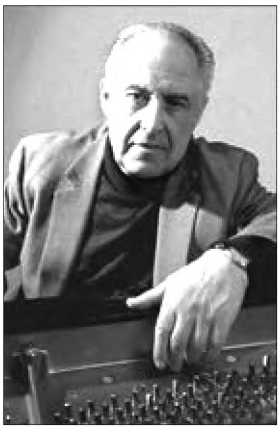
П. Тичина з дружиною Л. Папарук, 19 січня 1941 р.

П/к П-А. (1922—25) вінн. хор дав понад 100 *концертів* у містах і селах Поділля. Основу програми становили рев., нар. та пісні укр. композиторів — *М. Лисенка*, М. Леонтовича, *К. Стеценка*, *Я. Степового*, *О. Кошиця*, *П. Козицького*, *М. Вериківського*, *Г. Давидовського*, загалом 125 творів, поміж яких і власна композиція "Не треба сліз" (1925). П-А. мав чудовий голос (*бас*).

Наприкін. 1925 оселився в Харкові, де працював нач. одного з відділів Наркомфіну. Був заст. голови Харків. філії ВМТЛ, членом Президії його Центр. Правління (1926—27), організовував вечори пам'яті М. Леонтовича. Маючи добрі адмін. здібності, став директором 3-ї пересувної укр. *опери* у Вінниці (1929). Співорг. муз. тов-ва *Укрфіл*, писав муз. рецензії для газ. "Вісті", "Харків. робітник", "Комуніст", "Культура і побут", зокр. про виступи капели *"Думка"* в Харкові. Через матеріал. скруту влаштувався на держ. службу до Нар. комісаріату комунал. господарства (Наркомгосп, 1931). Із переведенням столиці з Харкова переїхав до Києва разом із Наркомгоспом УСРР. Очолював хори при Київ. паровозно-ремонт. з-ді й привокзал. пошті. Репресований за "контрревол. націоналіст. діяльність" (1937). Засланий до Казахстану, в Алма-Атинську (тепер Алмати) в'язницю, а згодом — на 3 роки в Акмолінськ. Працював нач. планово-фінанс. відділу станції Акмолінськ Карагандинської залізниці, водночас опікувався місц. хором. Двічі (1944, 1947) П-А. марно звертався з проханням зняти з нього судимість і дозволити переїхати до Харкова (там жила дружина). Після 1947 доля П-А. невідома. Реабілітований 1989.

Л. Папарук з матір'ю Катериною, 1930-і рр.

Літ. тв.: Концерт ДУХу // Нове мистецтво. — 1926. — № 10; На ширший шлях муз. будівництва (Підсумки третього пленуму ЦП Музичного Т-ва ім. Леонтовича) // Там само. — 1927. — № 19; 1-й концерт нар. творчості — вокальної та інструментальної // Культура і побут. — 1926. — 2 берез.; Павло Тичина в музиці // Там само. — 16 берез.; Концерт Харків. капели кобзарів // Там само. — 17 черв.; Від минулого концертового сезону до нового // Там само. — 4 лип.; 1-й концерт "Думки" // Там само. — 22 груд.; 2-й концерт



Д. Паперно

Р. Папкова

"Думки" // Там само. — 29 груд. та ін. Капела «Думка» // Сільський театр. — 1926. — № 7; Від минулого концертного сезону до нового // Культура і побут. — 1926. — 20 черв. і 4 лип.; Квартет ім. Вільома // Там само. — 14 листоп.; К. Богуславський, П. Козицький «масовий спів» [Бібліографія, рецензія] // Там само. — 5 груд.;

Тв.: для міш. хору — "Не треба сліз" (1925).

Літ.: *Семенко Л.* Діяльність Комітету по вшануванню пам'яті Миколи Леонтовича на Поділлі // Вінниччина: минуле та сьогодення. Краєзнавчі дослідження. — Вінниця, 2005; *Її ж.* Диригент С. Ю. Папа-Афанасопуло // Реабілітовані історією: У 27 т.: Вінницька обл. — Вінниця, 2012. — Кн. 4; [*Б. п.*]. Хорове життя на Україні // Музика. — 1925. — Ч. 3; [*Б. п.*]. По наших хорах // Там само. — Ч. 7—8; *Єфимов Л.* Кулі для них приготували задовго до арешту // Дзеркало тижня. — 1997. — 28 черв. — 4 лип.; Центральний Державний архів громадських об'єднань України. — Ф. 263. — Оп. 1. — Спр. 65327. — Арк. 31—67, 145—148; Держ. архів Вінн. обл. — Ф. Р—545. — Оп. 2. — Спр. 16. — Арк. 14; ІР НБУВ. — Ф. 50. — № 535. — Арк. 20.

Л. Семенко

ПАПЕРНО Дмитро Олександрович (18.02.1929, м. Київ) — піаніст, педагог, муз. критик. Професор (1985). Лауреат міжн. *конкурсів* піаністів: ім. *Ф. Шопена* (Варшава, 1955, 6-а премія), ім. Дж. Енеску (Бухарест, 1958, 3-я премія). Початк. муз. *освіту* здобув у муз. школі при Київ. конс. Закін. Моск. конс. (1951, кл. О. Гольденвейзера) та аспірантуру при ній (1955, кер. той самий). 1955—57 — соліст Гастрольбюро (Москва), з 1957 — Всесоюз. держ. конц. об'єднання. 1967—76 — викл. Муз.-пед. ін-ту ім. Гнєсіних. Водночас розпочав актив. вик. кар'єру: дав понад 1500 *концертів* — у різних містах кол. СРСР, Бельгії, Вел. Британії, Німеччини, Польщі, Румунії, Угорщини, кол. Чехословаччини і Югославії та ін.

1976 емігрував у США (Чикаґо). Від 1977 — викладач приват. Ун-ту де Поля в Чикаґо (від 1985 — професор). Продовжував концертувати по США й Зах. Європі — Іспанії, Нідерландах, Португалії, Франції та ін. Давав майстер-класи в Моск. конс., Бельгії, Португалії, США, Фінляндії. Поміж учнів — І. Фалікс, Ш. Беннетт та ін.

Здійснив вел. кількість записів на грамплатівки, співпрацював із фірмами "*Мелодія*", "Musical Heritage Society", "Cedille Records". Автор низки статей про музику й піанізм, автобіогр. кн. "Записки московского пианиста".

Дискогр.: грамплатівки LP (усі — М.: Мелодия) — Ф. Шопен. Играет *Д. Паперно* (фп.). — 1955. — Д 2645-6; Дмитрий Паперно (фп.). — 1959. — Д 5000-1; Дмитрий Паперно, фортепиано. — 1968. — Д-022371-2; Играет Дмитрий Паперно (фортепиано). — 1975. — С10-05955-6 та ін.; CD [усі — Чикаґо: Cedille Records (CDR)] — Dmitry Paperno Plays Russian Piano Music. — 1989. —90000 001; Dmitry Paperno: German Program. — 1991. —90000 002; Dmitry Paperno: Uncommon Encores. — 1992. — 90000 007; Paperno Plays Chopin. — 1996. — 90000 026; Recordings by a Moscow Pianist. — 1998. — 90000 037; Paperno Live. — 1999. — 90000 044; Introducing Dmitry Paperno. — 2000. — 5001; Dmitry Paperno: Through the Years. — 2004. — 90000 074; The Virtuoso Paperno: Paperno at 85 — A Retrospective. — 2015. — 3003 та ін.

Літ. тв.: Записки московского пианиста. — США, 1983; [2]Записки и размышления московского музыканта. Постскриптум. — Paris, 1987; [3]Записки московского пианиста // СМ. — 1989. — № 2, 5—8; [4]Те саме. — Серия: Русское музыкальное зарубежье. Классика-XXI. — 2008; Notes of a Moscow Pianist. — Portland, 1998.

Літ.: Музыканты соревнуются. — М., 1975; *Orgel P.* Notes of a Moscow Pianist by Dmitry Paperno [рец.] // Notes. — 1999. — 2-d Series. — Vol. 55. — No. 3, Mar.

І. Шеремета

ПАПКОВА Римма Петрівна (15.11.1927, м. Ростов-на Дону, РФ — 8.01.2004, м. Харків) — піаністка, педагог-методист. З родини математика, ректора Ростов. ун-ту. Закін. Ростов. муз. уч-ще (1948, кл. В. Варшавської), Харків. конс. (1953, кл. *Л. Фаненштиля*, одразу взято на 2-й курс). Від 1949 — педагог *фортепіано* Харків. ССМШ (паралельно з навчанням у конс.), 1953—2004 — викладачка кафедри спец. фп. Харків. ін-ту мистецтв (тепер Нац. ун-ту).

Вел. вплив на становлення П. як фахівця мав *В. Топілін*, учень *Генр. Нейгауза*, який 1956—62 викладав у Харків. конс. Від нього П. успадкувала принципи нейгаузівської школи, розвинула й збагатила їх у своїй вик. і пед. діяльності. Провадила актив. конц. діяльність. У вик. манері П. поєднувалися глибоке проникнення у зміст твору, витончене нюансування, фразування, педалізація, тембр. краса та різноманітність звуку. У вел. репертуарі були твори *Й. С. Баха*, *Л. Бетховена*, *Ф. Шуберта*, *Й. Брамса*, *Ф. Шопена*, Р. Шумана, *С. Рахманінова*, М. Метнера та ін.

Поміж учнів — Л. Бубнова, Д. Гендельман, Н. Гребенюк, В. Макаров, Н. Михеєва, Б. Півник, *В. Птушкін*, І. Русанова, Е. Сковородников, Л. Суздальцева, Н. Хенкіна, Б. Цирульник та баг. ін. музикантів, які працюють в Україні, Ізраїлі, Канаді, Німеччині, США та ін. країнах.

Літ.: *Русанова І.* Слово про вчителя. Пам'яті Р. П. Папкової // Більше ніж школа: ХССМШ у спогадах випускників. — Х., 2013; *Жигалова Е.* Память, аккумулирующая творческую энергию // Время. — 2013. — 31 янв.; *Обозная И.* 12 ноября 2012 года Концерт памяти Риммы Петровны Папковой. К 85-летию со дня рождения // Dominanta. — 2013. — Вып. 9 (трав.).

І. Русанова

ПАПЛИНСЬКИЙ Антон (Антін, Антоній, Анатолій) Карлович (бл. 1870 — бл. 1920) — майстер із виготовлення *бандур*. Володар Ґран-прі в Парижі за бандуру власної роботи (1909), отримав срібну медаль на 2-й Київ. кустарній виставці (1913). Мешкав у Києві. Член ревіз. комісії *Першої укр. капели кобзарів*. Виготовляв діатонічні *інструменти* (мали 32—36 струн) на основі традиц. бандури харків. школи. Вони були легкі й зручні, мали приємне звучання та гарний вигляд. На бандури П. був попит не лише в Україні, а й Росії, Канаді, а особливо на Кубані. Його інструментами забезпечувалися дві Кубанські кобзар. школи — *В. Ємця* та *О. Обабка* — при Катеринодар. (тепер Крас-

нодар, РФ) "*Просвіті*", де навч. бл. 40-а учнів. Окр. бандури П. зберігаються у Держ. *музеї театрального, музичного та кіномистецтва України* в Києві й у нащадків бандуриста С. Діброви в Москві. Репресований 1919.

Літ.: *Мішалов В.* Харківська бандура: Культурологічно-мистецькі аспекти ґенези і розвитку виконавства на українському народному інструменті. — Х.; Торонто, 2013; *Нирко О.* Кобзарство Криму та Кубані. — Л., 2006; *Омельченко А., Наєнко М.* Рокоче, дзвенить бандура // Знання та праця. — 1969. — № 12; *Черкаський Л.* Бандура в Криму і на Кубані // www.tmf-museum.kiev.ua.

І. Шеремета

ПАПОРОТКА Ігнатій (Гнат) (17 ст.) — *регент*, співак, педагог. Його було викликано для навчання братії багатоголос. *партесного співу* й керівництва *хором* до Ново-Єрусалимського Воскресенського *монастиря* під Москвою, засн. моск. патріархом Никоном 1656.

Літ.: *Леонид, архимандрит.* Историческое описание Ставропигиального Воскресенського, Новый Иерусалим именуемого монастыря. — М., 1878; *Келдыш Ю.* Ранний русский кант // *Келдыш Ю.* Очерки и исследования по истории русской музыки. — М., 1978.

Ол. Шевчук

ПАПУЧ Руслан Віталійович (25.07.1964, м. Долина Івано-Фр. обл.) — акад. і джаз. контрабасист, бас-гітарист, реставратор муз. *інструментів*. Закін. Ждановське (тепер Маріуполь) муз. уч-ще (Донец. обл., 1983, кл. *контрабаса* Л. Лапти), Київ. конс. (1989, кл. к-баса *Б. Сойка*). На поч. 1980-х грав у Ждановському диксиленді. У студент. роки — бас-гітарист *ансамблю* "Славутич" і фольк-т-ру "Побратим" Київконцерту. Стажувався в Засл. акад. орк. радіо і ТБ України (1984, диригент *В. Гнєдаш*). Від 1989 — у складі *Нац. симф. орк. України*. Працював п/к диригентів *В. Блінова*, *В. Сіренка*, *В. Шейка*. З орк. гастролював в Іспанії, Італії, Нідерландах, Німеччині, Півд. Кореї, Франції та ін. Водночас грав у складі Християнського симф. орк. (дириг. Р. Макмерін). Від 1986 — реставратор струн. інструметів.

Б. Столярчук

ПАРАДИГМА ПІСЕННА / ФОЛЬКЛОРНА (П.) — множина або серія варіантів одного твору, об'єднаних інваріантом-логосом. Утворюється внаслідок його трансформації в процесі часово-просторового руху. У *фольклористику* поняття П. вперше ввела й теоретично обґрунтувала *С. Грица* (1978). Механізм множення варіантів базується на принципі тотожності, контрольованої межами можливих змін логосу-інваріанту. Варіант — одиниця пісен. П., що характеризується подібністю опозиційних ознак інваріанту. Інваріант — "семантичний згусток", уявна величина, яку можна визначити на основі подібн. ознак певного предмету думки. Поштовх до появи варіантів П. дає навколиш. світ у його просторовій гео-хорологічній (ландшафтній) і часово-циклічній розмаїтості з відповідною на них розумовою і рефлексійною реакцією творця. Ця реакція уособлюється в понятті "модус мислення" або "модус мислення середовища". В усній передачі якість твору залежить від місц. традиції, де він народжується чи до якої адаптується, індивідуальн. рис виконавця-медіума, його пам'яттєвих, творчих здібностей. Специфікою варіантної множини є "пізнавальна рівнозначність" кожного варіанту, що входить у пісен./фольк. П. Модус мислення середовища — синтез понятєвих виражальних і рецептор. елементів, що утворюють світогляд. систему, імперативно впливаючи на творчу діяльність конкрет. креатив. осередку. Він визначається специфікою територіально-просторового розташування етносу, рівнем його соціально-економ. і культ. розвитку, характером творчих нахилів і худож. традицій; типом контактів з ін. етносами, що передбачають інтеграцію іншоетніч. елементів; співвідношенням фольк. і літ. творчості. П. і модус мислення є нероздільними, взаємозалежними поняттями — абсцисою та ординатою. П. відповідає на запитання "що", модус мислення на запитання "як". П. уподібнюється до розкритого віяла, сегменти якого акумулюють багатоманіт. інформацію про модуси мислення різних просторових середовищ.

Поняття "модус мислення середовища мислення" (вперше обґрунтовано в ст.: *Грица С.* Семантика народного мелосу і конкретне середовище його побутування // НТЕ. — 1976. — № 3) має 2 сенси — функціонально-соціологічний, невід'ємний від способу буття конкрет. етносу, та іманентно-креативний, тобто спосіб творення етносом відповідних артефактів за 3-а показниками: етнічним, етнографічним, індивідуальним. Модус мислення має ендогенну природу, що за будь-яких умов міграцій етнофора (носія інформації) залишається незмінною, належить до внутрішньомисленнєвої категорії. Модус мислення прирівнюється до генетич. коду або генетич. пам'яті, є віртуальним поняттям мнемонічно-культ. досвіду певного соціуму, відображенням його цілеспрямов. діяльності. Він формується й пізнається через: а) оцінку етнофором свого оточення й бачення себе в ньому; б) обсяг знань та інформації про питоме для нього середовище; в) відповідну програму дій, властивих цьому середовищу; г) особливості артикуляції індивіда, його поведінку, співи, жести тощо. Множення варіантів іде 2-а шляхами — поліпшення чи погіршення зразка, його розширення чи редукції — по лінії прогресії або дегресії, вперед або назад.

У словесно-муз. *фольклорі* "відмінювання" твору відбувається на 2-х рівнях: вербальному й музичному. Хоча слово й музика в *пісні* становлять нерозривну єдність, кожен із компонентів має свою траєкторію руху в просторі й часі, зумовлену автоном. специфікою відображення дійсності кожним. Вербальний текст — носій конкрет. семантики в межах конкрет. етніч. середовища — рухається швидше, ніж *мелодія* "смислоосяжна", але не перекладна. Позаяк мелодії в ситуації етніч. кола відводиться важл. роль етніч. міфу, коду. Максимал. смислова

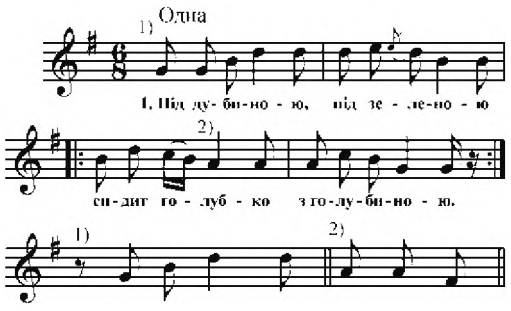
А. Паплинський

узгодженість між текстом і мелодією виявляється в родовому поділі фольклору (*епос*, лірика, *танець*), що проявляється в типолог. збігах фольклорів різних народів. На ранніх стадіях розвитку фольклору текст і мелодія діють у доцентровому напрямі (обряд. творчість, епос). На стадії раннього синкретизму родові начала переплітаються в обряд., епіч. творчості. Їх виокремлення (дивергенція) і відцентрова дія простежується у "зрілому" періоді розвитку фольклору та унезалежненні мелодії від слова — панівного начала в пісні, та із зростанням продуктивно структуротворчої дії мелодії. Свідчить про це лір. пісенність, яка опановує всі роди словесно-муз. творчості (конвергенція *жанрів*). Збагачення мелодич. моделей провокує парадигматичні зміни в словесно-муз. фольклорі.

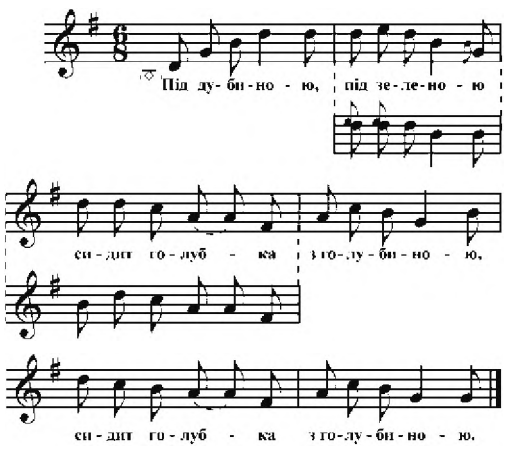
Варіювання сенсів у слові, мелодії, жесті фольклору, що контролюється рамками парадигматики, тобто отриманням максимал. ефекту з невел. інформат. поля, і є однією з найбільш привабливих ознак внутр. динаміки фольклору. Варіювання сталих формул у межах певних сюжетів-П. *билин*, *дум*, чи варіювання ритм., мелодич. формул у межах моделі — структурної П. — є виявом максимал. "викрешування" різних сенсів із тих самих предметів думки. Сюжет і структура твору — невід'ємні компоненти його існування, "відмінювання" та модальних переходів із жанру в жанр, напр., *обрядових*, *хронік* — у *балади*, *історичні пісні*; останніх — у ліричні тощо. У механізмі множення варіантів твору, їх ієрархіч. зв'язків можна виділити кілька рівнів тотожності:

1) Варіанти семантич. і структур. тотожності: спільні словес. текст, ритм. формула тексту й мелодії, єдиний силабо-мелодич. *ритм*, що виникає від взаємодії словес. і муз. ритму, тотожний або подіб. мелодич. контур. Кількіс. відхилення у взаємовідношеннях подіб. ознак зводяться тут до лексич. взаємозамін на рівні тексту, незначних розходжень у мелодич. контурі, введення аплікаційних елементів, скажімо, вигуків "ой", "гей", часток, сполучників "та", "і", "да" тощо. Такі варіанти П. об'єднує зазвичай близький простір, невел. інтервал часу, спільний модус мислення.

Семантично і структурно тотожні:



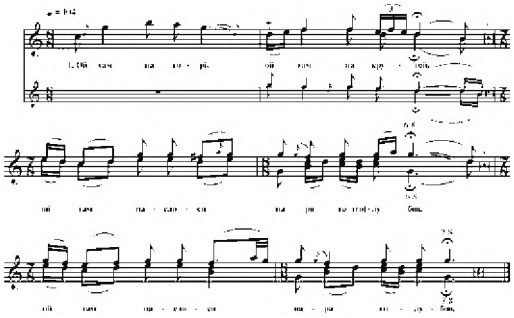
Запис Я. Бодак у м. Борислав Львівської обл. від лемкині А. Драган (Бодак Я. Лемківщино моя мила: Пісні Анни Драган. К., 2011, № 365)



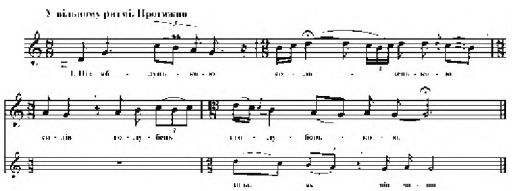
Запис С. Грици в с. Лошнів Тернопільської обл. від лемкині М. Колтко, 1919 р. н. з Горлицького пов. (Польща, 1990)

2) Синонімічні варіанти семантично тотожні, але структурно відмінні, об'єднані спільним сюжетом, спільною або подіб. силабікою віршу, відмінні за мелодич. контуром.

У таких варіантах є спільний семантич. код, наявні різночитання того самого тексту: лексичні, структурні, взаємозаміни, що найчастіше зумовлені просторовою віддаленістю варіантів, впливом на них різних модусів мислення, сольного чи гуртового виконання:



Запис С. Грици й М. Хая 1983 р. у с. Речица Чорнобильського р-ну Київської обл. від М. Кривенюк, Г. Купрієнко, В. Купрієнко, О. Кривенок, М. Сінько, М. Сидоренко, М. Сидоренко, Л. Потапенко (транскрипція С. Грици)



Запис С. Грици від Уляни Кот із с. Крупове Дубровицького р-ну Рівненської обл. (1983) (транскрипція С. Грици)

Порівняймо ін. варіанти з відмінними мелодіями: Українське народне багатоголосся / Упоряд. *З. Василенко, М. Гордійчук* та ін. — К., 1963. —

С. 222—223; *Супрун-Яремко Н.* Українці Кубані та їх пісні. — К., 2005. — С. 670, № 346.

Структурні варіанти, вони ж структурні *П.* — ритмічні, мелодичні — відмінні за текстом, відзначаються спільністю ритміки тексту, мелодії, але відмінністю семантич. коду. Такі варіанти входять у різні пісенні П.

Структурні П. з ін. текстами:

Народні пісні сіл Верхні та Гаї Нижні на Дрогобиччині / Записи, нот. транскрипції, упоряд. *Л. Федоронько.* — Дрогобич, 2008. — С. 197, № 158.

Колесса Ф. Народні пісні з Галицької Лемківщини / Етногр. записки. — Т. 39—40. — Л., 1929. — № 44, 49, 169-а, б, в, 176, 220, 345 (вар.), 573 (вар.).

Бодак Я. Цит. праця. — С. 235, № 528, 550; *Гижа О.* Пісні з Лемківщини / Зібрав *О. Гижа*, заг. ред. *С. Гриці.* — К., 1972. — С. 93, 131.

3-дольні ритми вельми поширені у польс. пісенності. Див.: Polska pieśń ludowa. Kujawy. — Cz. II — melodie. — [Kraków]. — 1975. — S. 136, Nr 236—238, 249 та ін.

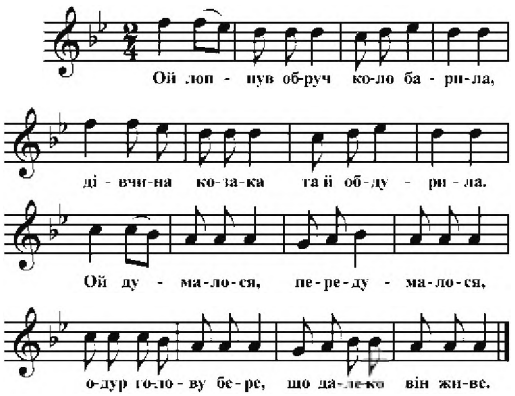
Відзначені рівні ідентифікації варіантів (максимально близькі, синонімічні, структурні) виявляють різноманіт. градації на рівні вербальн. тексту, ритму, мелодії залежно від модусів мислення носіїв варіантів — автохтонів чи мігрантів або адаптованих профес. середовищем. Кожна із категорій — пісенна, структурна П. утворює свої ланцюги варіантів.

Літ.: *Грица С.* Мелос української народної епіки. — К., 1979; *Її ж.* Механизмы словесно-музыкальной парадигматики в фольклоре // Первый всероссийский конгресс фольклористов. — М., 2006. — Т. 2; *Її ж.* Категорія парадигми у вивченні варіаційної специфіки фольклору // НТЕ. — 1978. — № 2; *Її ж.* Песенна парадигма // Български фолклор. — 1978. — № 2; *Васильева Е., Путилов Б.* Рецензия на кн.: Мелос української народної епіки // Сов. этнография. — 1980. — № 6; *Маціївський І.* До внеску Софії Грици в українське етномузикознавство // Парадигматика фольклору: Ювіл. зб. до 70-річчя від дня нар. докт. мист-ва, проф. С. Й. Грици. — К.; Тернопіль, 2002; *Хай М.* Парадигматичний метод С. Грици як перспективний напрям етномузикологічних досліджень // Муз. україністика: сучасний вимір: Зб. наук. праць на пошану члена-кор. НАМУ, доктора мист-ва, проф. Софії Грици. — К., 2013. — Вип. 8.

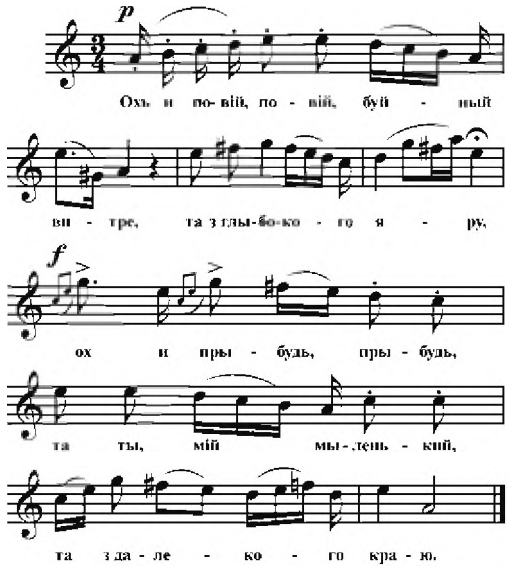
С. Грица

ПАРАЛЕЛЬНІ ТОНАЛЬНОСТІ (ПТ.) — спорідненість найвищого ступеню насамперед ладів діатон. мажоро-мінорної системи, що мають той самий склад звуків, але різне ладово-настроєве навантаження (мажор, мінор).

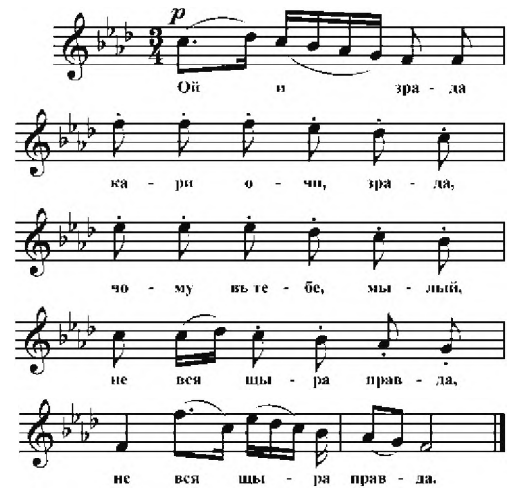
ПТ. знаходяться на відстані малої терції (мажор — угорі), належать до т. зв. малотерцієвих лад. систем (найпростішого типу), мають однак. кількість ключових знаків, спільну вел. терцію в тонічних тризвуках, можуть утворювати паралельно-перемінний лад (гіполад). Особливого поширення ПТ. набули в європ. пісен. *фольклорі* (зокр. фольк. ліриці й пісен.-танц. зразках), побутовій музиці, аматор. музикуванні з поч. 19 ст. Притаманні вони й укр. фольк. музиці, аматор. *сольоспівам* та ряду *композицій* укр. авторів. Архітектон. функції ПТ. можуть бути різними: 1) як стрижень ладо-гарм. *драматургії* [напр., танц. *пісня* "Ой лопнув обруч", у поєднанні із *секвенцією* мелодич. лінії (Укр. нар. жартівливі пісні / Упоряд. *В. Єсипок.* — К., 2005. — С. 101)]:



2) виокремлення кульмінац. зони [лірична "Ох і повій, повій, буйний вітре" (*Лисенко М.* Збірник укр. пісень. — К., 1980. — № 27; с. Дударі побл. Канева)]:



3) ладове відтінення нового речення пісен. періоду [лірична "Ой і зрада, карі очі, зрада" (див. попереднє посилання, № 19; Чернігів)]:



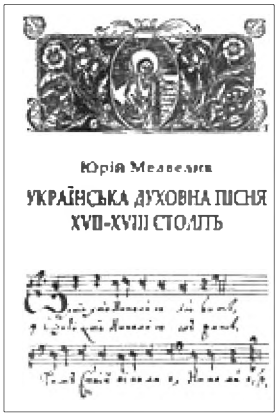
4) епізодична ладо-гармонічна барва.

В акад. музиці ПТ. особливо властиві творам романтичного й постромантичного *стилів* і *фольклоризму* в найширшому жанр. спектрі — від *сонатної форми* [коли, на відміну від *T—D* співвідношення, побічна партія у творі заг. мінор. забарвлення викладається в ПТ. (напр., у *Симфонії* № 7 *Ф. Шуберта — сі мінор / Ре мажор*)] до інстр. *мініатюри* (*Елегія М. Лисенка, ор.* 41, № 3 — *фа-дієз мінор / Ля мажор*), хор. *п'єси* ("Льодолом" *М. Леонтовича* на сл. Г. Чупринки — *Ре мажор / сі мінор*) та комп. пісні й солоспіву ("Гуде вітер вельми в полі" *М. Глінки* на сл. В. Забіли, "Розлягалися тумани" *П. Майбороди* на сл. О. Новицького — *ре мінор / Фа мажор*) тощо.

Ймовірна можливість розгляду ПТ. й стосовно системи *плагальних ладів* (гіпотонічних, тобто 7-щаблевих) нар. музики, напр., *До*-іонійський і *мі*-фригійський або *До*-іонійський і *ре*-дорійський, що мають однак. звукоряди. Однак ця ідея лежить у площині теор. розробок і не набула поширення в муз. практиці.

Літ.: *Способин И.* Элементарная теория музыки. — М.; Ленинград, 1951; [2]1973; *Холопова В.* О теории Эрнё Лендваи // Проблемы муз. науки. — М., 1972. — Вып. 1; *Lendvai E.* Einführung in die Formen- und Harmonienwelt Bartoks // Bela Bartók. Weg und Werk, Schriften und Briefe. — Budapest, 1957.

В. Кузик



Обкладинка книжки "Українська духовна пісня XVII–XVIII століть" Ю. Медведика (Л., 2006)

ПАРАЛІТУРГІКА (П., від *грец.* ζευγάρι— біля, при, λειτοσ — народний, спільний і εργον — справа) у правосл., греко- й римо-катол. богослужб. практиці — обряди, *молитви* та *піснеспіви* храмового (сакрального) вжитку, що не є літургічними через некодифікованість їх текстів у *книгах богослужбових*. П. — явище передусім функціональне, зумовлене виконанням у храм. просторі паралітургічних дій (див. далі), безпосередньо не пов'язаних із богослужінням. Ознаки паралітургічності обрядів, молитов та піснеспівів: 1) храмовий вжиток, 2) більший чи менший зв'язок із відправами (іноді прямий зв'язок відсутній), 3) тексти, не записані в богослужб. книгах і не регламентовані Уставом.

П. посідає проміжне місце між літург. і позалітург. практикою. Через "розмитість" поняття П. її часто ототожнюють із позабогослужб. діями реліг. характеру. Традиційно християн. обряди, молитви та піснеспіви поділяють на літург., паралітург. та позалітург. (натомість Б. Бартковський поділяє реліг. твори на церк. літургічні, церк. нелітургічні та позацерковні, де церк. нелітург. творам відповідає П.). Поняття П. є історично змінним і конфесійно диференційованим. Так, не мають П. сучас. протестант. течії (баптисти, п'ятдесятники, харизматичні церкви), де богослужіння є проповіддю-молебнем, у якому відсутнє поняття *літургії* як таїнства, на відміну від богослужіння в правосл., греко- й римо-катол. та деяких протестант. церквах (лютеран., англікан.).

Витоки П. пов'язані з розвитком у добу *Середньовіччя* нар. релігійності — нар. молебнів, пісень прочан, хресних ходів тощо, та позабогослужб. монастир. співом. Паралітургічна практика *монастирів* мала генетичний (тісніший, ніж парафіяльний) зв'язок із літург. текстами — тропами, *секвенціями*, римованими офіціями в римо-катол., духовними (покаянними) віршами — у правосл. і греко-катол. традиціях, що часто створювались як *парафрази* церк. *гімнографії*; у нов. піснеспівах використовували сакрал. мову (латина в римо-катол. традиції, церк.-слов'ян. — у православній), а мелодика паралітургічних творів синтезувала інтонац. багатство гімнографії. Монастир. і парафіял. паралітургічні практики, за багатьох спільних рис і паралел. розвитку, йшли відмінними шляхами: парафіяльні в паралітургічних відправах і піснеспівах було зорієнтовано на використання нац. мов. Якщо паралітургічний монастир. спів розвивався на християн. Заході й Сході, то паралітургічна пісенність мирян — суто зах. явище; у греко-катол. і правосл. середовищах її було запозичено та адаптовано вже у сформованому вигляді. Паралітургічні піснеспіви римо-катол. традиції записували в богослужб. книгах як додатки: у 15—16 ст. лат.-мовні духовні пісні — *cantio* — містились у розділах, що мали назву *cantionale*, в 17 ст. вони йшли вперемеж із богослужб. піснеспівами або їх відокремлювали й друкували в спец. церк. *пісенниках*, у яких, подібно до літург. книг, репертуар групували за церк. календарем.

Поштовхом до розвитку й поширення паралітургічних практик у *Середньовіччі* стали приват. (тихі) літургії (*missa privata*), що їх відправляв один священик без участі церк. громади й муз. супр. (див. *Меса*). Завдяки приват. літургіям, де священик особисто повністю вичитував усі тексти молитов і літург. піснеспівів за вівтарем, на християн. Заході поширилася практика паралітургічного співу громади церк. *пісень* нац. мовами під час тихого читання священиком лат. літург. текстів. З часом у невел. сільс. і міськ. церквах подіб. практика стала панівною, і нар. спів нац. мовами було поступово "легалізовано" в храмі на богослужінні. Офіційно він не мав статусу богослужбового (*actiones liturgicae*), а означався як побожні практики (*pia exercitia*), тобто мав ознаки П. У 18 ст. у Польщі виник *жанр pieśń mszalna*, в Австрії — *Deutsche Messe*, завдяки яким римо-катол. богослужіння для мирян уже могло цілком відправлятися нац. мовою. У 20 ст., особливо після 2-о Ватикан. Собору (1962—65), піснеспіви нац. мовами, що звучали на римо-катол. богослужінні, але не мали офіційно визначеного літург. статусу, стали вважати літургічними. Таким чином, погляд римо-катол. церкви на статус піснеспівів змінився: піснеспіви, що колись належали до сфери П., стали богослужбовими завдяки 3-м критеріям: 1) перенесенню акценту з обряд. тексту на власне обряд (напр., головне в обряді причастя — прийняття причастя, а не виконання канон. тексту піснеспіву до причастя); 2) відсутністю неканоніч. (апокриф.) елементів у текстах піснеспівів; 3) їх соборному (надіндивідуальному) характеру. Паралітургічними в римо-катол. традиції сьогодні вважають

обряди, молитви та піснеспіви, що не належать до літургії, але відправляються або звучать у храмі чи процесіях навколо нього.

Греко-катол. церк. практика, починаючи із серед. 17 ст. на білор., а з 18 ст. — на укр. землях, у зв'язку з латинізацією схід. обряду доволі швидко перейняла розвинені римо-катол. паралітургічні практики. На відміну від християн. Заходу, де новими церк. піснями з часом замінили лат. каноніч. піснеспіви, греко-католики лише доповнювали літургію схід. обряду діями, молитвами та піснеспівами, запозиченими з лат. практик, однак цілковитої заміни каноніч. піснеспівів на нові церк. пісні не відбулося. 2 типи церк. співу — літургічний і паралітургічний — співіснували в греко-католиків у єдиному храмовому часопросторі: у тих випадках, коли в храмі стояв *орган*, богослужб. піснеспіви виконували без супр., натомість паралітургічні — в супр. органа, тим самим підкреслюючи функціонал. різницю між ними. Паралітургічні піснеспіви греко-католиків (переважно церк. пісні) вик. між утренею і літургією, на церк. процесіях і молебнях, до й після та іноді на літургії (перед проповіддю й після неї, після канон. піснеспівів на причастя тощо). Паралітургічні пісні в співаниках упорядковували згідно з церк. календарем, подібно до зах. пісенників і канціоналів, пізніше в "*Богогласнику*" остаточно закріпилася 4-част. структура з поділом укр. паралітургічних пісень на господські, *богородичні*, до святих та покаянно-благальні. Структуризація "Богогласника" та укладання репертуару згідно з церк. календарем відбувались у тісному зв'язку з греко-катол. паралітургічними практиками й формуванням укр. паралітургічного репертуару.

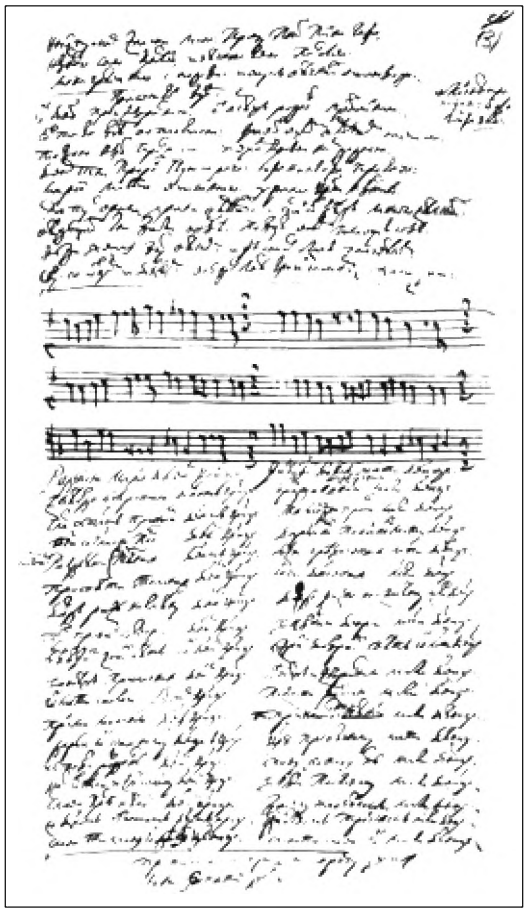
Розвиток духовн. пісенності Московії, що відбувався в правосл. середовищі, не привів до формування пісенника літург. типу (за часткової подібності процесів і спільності пісен. репертуару з ін. конфесіями). Правосл. видання "Богогласника", що виходили упродовж 19—20 ст. в Україні, Росії та Польщі, зберегли календар. тип пісенника, відкинувши катол. складову його репертуару (польс., лат., частково укр.). У правосл. середовищі пісні втратили паралітургічну функцію і виконувались як позабогослужбові.

Правосл. церк. практика налічує небагато паралітургічних обрядів, молитов та піснеспівів. До П. належать передусім духовні *концерти* (у т. ч. *партесні*), що їх виконують після запричасного вірша (див. *Жанри богослужбові*), а також після богослужіння. Протягом різдвяного періоду в укр. правосл. храмах після богослужіння виконують церк. *колядки*, що в цьому контексті теж набувають паралітургічного статусу.

Між паралітургічними й позалітург. піснями іноді складно встановити чітку межу, що дозволяє творам, відповідно до контексту, виконувати різні функції. Так, ряд богогласникових паралітургічних пісень із часом увійшов до лірниц. репертуару (див. *Лірництво*), при тому вони втратили паралітургічну функцію і стали позабогослужбовими.

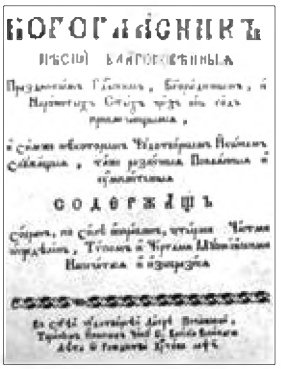
Можна виділити 3 осн. типи П.: 1. Обряди, молитви або піснеспіви, що виконуються під час літургії (зокр. під час прийняття причастя, перед проповіддю й після неї тощо), але їх не можна вважати власне богослужбовими, оскільки вони є доповненням до осн. змісту відправ і виконують додатк. функцію. Напр., у правосл. практиці до П. належать хор. концерти, у греко-катол. — пісні, що виконуються під час причастя. У тому разі, коли піснеспів замінює служб. тексти обряду, а не лише доповнює їх, він набуває літург. функції. 2. Обряди, молитви чи піснеспіви, що виконуються перед літургією й після неї, а також на ін. відправах, напр., на утрені чи вечірні. У римо-катол. практиці до П. належать обряд виставлення св. Дарів, травневі літанії до Діви Марії, що їх відправляють одразу ж після літургії; Великодні *пасії*, які виконували в римо-катол. і протестант. церквах після літургії Великої П'ятниці. 3. Обряди, молитви чи піснеспіви, що їх виконують у храмі поза богослужінням, напр., обряд Хресної дороги в римо- й греко-католиків у п'ятниці Великопісного періоду.

Літ.: *Гарднер И.* Богослужебное пение русской православной церкви. Сущность. Система. История: В 2 т. — Сергиев Посад, 1998; *Кунцлер М.* Літургія Церкви. — Л., 2001; *Гуцуляк Л.* Божественна літургія Йоана Золотоустого в Київській митрополії після унії з Римом (період 1596—1839 рр.). — Л., 2004; *Новаковський П.* Літургійна проблематика в міжконфесійній полеміці після Берестейської унії



Духовна пісня "Радуйся, Маріє, дівам Царице" (стор. з рукопису "Latopis Lwowski", 1649)

Обкладинка книжки "Західноєвропейська духовна пісня на східнослов'янських землях у XVII–XIX століттях" О. Зосім (К., 2009)



БОГОГЛАСНИКЪ

СОДЕРЖАЩЪ

Титульна сторінка "Почаївського Богогласника" (Почаїв, 1790–1791)

Обкладинка книжки "Основи парамузикознавства" Б. Сюти (К., 2010)

(1596—1720). — Л., 2005; *Медведик Ю.* Українська духовна пісня XVII—XVIII ст. — Л., 2006; *Його ж.* Особливості систематизації духовно-кантового репертуару в співаниках тематично-календарного структурного типу // Наук. записки Терноп. держ. пед. університету ім. В. Гнатюка. — Тернопіль, 2000. — № 1(4); *Його ж.* До питання дослідження впливу сакральної монодії на українську барокову паралітургічну творчість (джерелознавчий погляд) // Наук. вісник НМАУ. — К., 2001. — Вип. 15: Сакральна монодія: її богословська, літургічна та естетична сутність; *Його ж.* Генеза та специфіка кодифікування українських духовних кантів на ранній стадії рукописної практики жанру (кінець XVI—XVII ст.) // Там само. — К., 2002. — Вип. 16; *Його ж.* Ukrainian baroque sacred songs in relation to slavic paraliturgical culture // Musica Antiqua Europae Orientalis. Acta Musicologica. — Bydgoszcz, 2003. — T. XIII; *Зосім О.* Західноєвропейська духовна пісня на східнослов'янських землях у XVII—XIX століттях. — К., 2009; *Її ж.* Літургічний вимір духовної пісенності українсько-білоруської традиції XVII—XIX століть // Мистецтвознавчі записки. — К., 2011. — Вип. 20; *Її ж.* Духовная песенность в украинской и белорусской церковной практике XVII—XX вв. // Вестник Правосл. Свято-Тихоновского Гуманитарного Ун-та / Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. — М., 2011. — Вып. 3(6); *Її ж.* Сакральная поэзия и восточнославянская духовная песенность XVII—XVIII вв.: интертекстуальный аспект // Там само. — М., 2012. — Вып. 2(8); *Її ж.* Officium parvum Conceptionis Immaculatae Beatae Mariae Virginis Супрасльського богогласника у контексті західної та східної богослужбових традицій // Діалог культур: Україна — Греція. — К., 2012; *Її ж.* Літургічний календар у канціоналах і пісенниках західно-християнської та східно-християнської церковних традицій // Вісник Львівського університету / Серія: мистецтвознавство. — Л., 2013. — Вип. 12; *Штерн Д.* Відносини набожних пісень до літургії у східних слов'ян в XVII—XVIII ст. // Slovensko-rusinsko-ukrajinské vzt'ahy od obrodenia po súčasnost. — Bratislava, 2000; *Його ж.* Духовные канты в отношении к славяно-византийской гимнографии // Poes 21: Belgian contributions to the XV international congress of Slavists. — Minsk, 2013; *Bartkowski B.* Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji: Style i formy. — Kraków, 1987; Die Liederhandschrift F 19—233 (15) der Bibliothek der Litauischen Akademie der Wissenschaften / Eine kommentierte Edition von *D. H. Stern.* — Köln; Weimar; Wien, 2000; *Rothe H.* Paraliturgische Lieder bei den Ostslaven, besonders Ukrainern. Östliche Liturgie und westliches Kirchenlied // Sprache und Literatur der Ukraine zwischen Ost und West. — Bern; Berlin; Bruxelles; Frankfurt am Main; New York; Wien, 2000; *Žeňuch P.* Kyrillische paraliturgische Lieder: Edition des handschriftlichen Liedguts im ehemaligen Bistum von Mukačevo im 18. und 19. Jahrhundert. — Köln; Weimar; Wien, 2006; *Його ж.* Paraliturgická pieseň východného obradu // Slovanské štúdie. — Bratislava, 1997. — No 1.

О. Зосім

ПАРАМУЗИКОЗНАВСТВО (ПМ., від *давньогрец.* παρά — "біля", "коло", "поруч", "разом" і "музикознавство") — розділ *музикознавства*, в якому вивчаються немузичномовні чинники, що супроводжують муз.-мовне спілкування (виконання і сприймання музики), що беруть участь у передаванні й прийманні муз. інформації, а також їх співдія з муз.-мовними у процесі комунікації. Як правило, парамузикознавчий аспект муз.-мовної комунікації вивчається в поєднанні з дослідженням муз.-мовного спілкування. У цьому розумінні ПМ. виступає допоміжною музикозн. дисципліною щодо тих розділів муз-ва, які безпосередньо займаються дослідженням різних типів і засобів муз. комунікації, як-от *гармонія*, *поліфонія*, муз. *форма*, муз. сприймання, муз. *психологія*, *соціологія*, культурологія, *інтерпретація* музики тощо. ПМ. іноді вважають наукою, що вивчає не сукупність немузичномовних засобів муз. комунікації, а окр. систему муз. мови, яка відрізняється від конвенційної своєю структурою, способами систем. організації знаків, їх природою і функціями.

До таких засобів парамузикознавч. спілкування належить увесь комплекс кінетичних і фонічних явищ, фізіогноміка, міміка й жести, погляди, предметна ситуація, кольори й освітлення та ряд ін. семант. маркерів, що супроводжують муз. мовлення, доповнюючи, увиразнюючи й уточнюючи його. Використовувані при тому парамузикознавчі засоби поділяються на свідомі й несвідомі, суб'єктивні й об'єктивні, індивідуальні, групові та соціальні, природні й конвенціоналізовані, довільні й недовільні. Вони вживаються майже винятково для уточнення або коригування значень чи їх емотивного підсилення, результатом чого є повніша реалізація функцій та урізноманітнення форм парамузичного спілкування та їх стиліст. відтінків. Усі парамузичні засоби умовно також поділяються на 2 вел. групи: ті, що спричинені самим висловлюванням, і ті, що характеризують емоц. і психіч. стани. Пріоритет. призначенням парамузичних засобів у процесі акту муз. комунікації є виконання ними 2-х комплекс. функцій: 1) досягнення максимал. точності й однозначності муз. повідомлення у зв'язку з полісемантичною природою муз.-мовних засобів (фатично-референтна); 2) підсилення емоц. виразності самого повідомлення або відповідності його належним естет.-стильовим критеріям (конотативно-експресивна). Зрідка парамузичне мовлення домінує в процесі муз. спілкування, а часом спілкування відбувається лише з використанням парамузичних засобів (як-от: "4'33»" Дж. Кейджа, "Збігнєв Батюк" *С. Жажитька*). Критерієм ефективності використання парамузичних засобів у муз. комунікації є їх узгодженість з певними муз.-мовними нормами.

Наук. вивчення парамузичного мовлення та його засобів започатковано в муз-ві щойно наприкін. 20 ст., тож певна частина досліджень, що стосуються цього питання, належить до царин соціології, *естетики*, культурології, *психології*, теорій комунікації і дискурсу, муз. педагогіки й муз. *виконавства*.

Літ.: *Люшер М.* Магия цвета. — Х., 1996; *Колшанский Г.* Паралингвистика. — М., 2008; *Пиз А., Пиз Б.* Новый язык телодвижений: Расширенная версия. — М., 2008; *Коццолино М.* Невербальная коммуникация. Теории, функции, язык и знак. — Х., 2009; *Сюта Б.* Основи парамузикознавства. — К., 2010; *Його ж.* Роль суб'єкта в парамузичній комунікації // Камерно-інструментальний ансамбль:

історія, теорія, практика. — Л., 2011. — Вип. 25; *Перепелица О.* Жестикуляція піаніста як засіб виконавської виразовості // Музика. — 2013. — № 2; *Meyer-Denkmann G.* Körper — Gesten — Klänge: Improvisation, Interpretation und Komposition Neuer Musik am Klavier. — Saarbrücken, 1998; *Його ж.* Sprache sprechen — spielen — lernen. Eine kommunikativ-performative Sprachförderung. — Oldenburg, 2009; *Nattier J. J.* Music and discourse: toward a semiology of music / Trans. *Abbate Carolyn.* — Chichester, 1990.

Б. Сюта

ПАРАНЮК Мілентій Григорович (5.07.1925, с. Ясени, тепер Сторожинецького р-ну Чернів. обл.) — оперний співак (*тенор*). Лауреат Респ. *конкурсу* вокалістів ім. Т. Шевченка в Кишиневі (1964, Молд. РСР). Закін. Київ. конс. (1958, кл. *О. Гродзинського*). 1958—85 — соліст Молдав. (тепер Молдов.) т-ру опери та балету.

Партії: Андрій ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Петро ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Левко ("Різдвяна ніч" М. Лисенка), Ликов ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Льонька ("В бурю" Т. Хрєнникова), Манолакі, Дмитро ("Грозовая", "Аврелія" Д. Гершфельда), Альфред, Герцог ("Травіата", "Ріголетто" Дж. Верді), Хозе ("Кармен" Ж. Бізе).

Літ.: *Паранюк М.* Автобіографія // Приват. архів *І. Лисенка.*

І. Лисенко

ПАРАСОЧКА (Петрівський) Василь (19 ст., с. Петрівка Костянтиноградського пов. Полтав губ., тепер Красноградського р-ну Харків. обл. — 1930-і) — кобзар, лірник. Навч. грати в кобзаря в Харків. губ. Учень Хв. Гриценка (Холодного). Навчив одного лірника виконувати *думу* "Про братів Азовських". Знав також думу "Про Олексія Поповича". Казав *П. Мартиновичу*, що в Харків. губ. думу "Про Коновченка" не знають. Убитий більшовиками.

Літ.: Лист П. Д. Мартиновича до В. Горленка // ЦДІА(Л), ф. 688, од. зб. 191/4.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПАРАСТАС — див. *Панахида.*

ПАРАФРАЗА (від *грец.* παράφρασις — переказ).

1. Поширена в добу *романтизму* назва інстр. віртуоз. *фантазії*, переважно для *фортепіано*, на теми попул. *пісень*, оперн. *арій* тощо, тобто побудовані на мат-лі "чужих" *композицій*. Ці теми часто набувають у П. значн. перетворень, виступають у нов. співвідношеннях одна з одною. Значна частина П. належить до салонної музики. Декілька художньо значущих П. створив *Ф. Ліст* (3 на швейц. *мелодії* в "Альбомі мандрівника"; на *пісню* Gaudeamus igitur; на теми *опер* "Ріголетто" та "Ернані" Дж. Верді; *Полонез* із опери "Євгеній Онєгін" *П. Чайковського* та ін.). Відомими стали П. на теми з опер "Євгеній Онєгін", "Пікова дама", "*Мазепа*" П. Чайковського та "Демон" *Ант. Рубінштейна*; П. Пабста, 2 на тему пісні "Остання літня троянда" А. Герца й С. Тальберґа, "Шотланд. *варіації*" *М. Глінки* на ту саму тему. Поміж ін. П. — для 2-х *флейт* і фп. Ф. Допплера на теми опер "Сомнамбула" Ґ. Доніцетті й "Змовники" *Ф. Шуберта*; для фп. — *А. Міхаловського* на *Вальс Des-dur Ф. Шопена*, П. Грейнджера на Вальс квітів з балету "Лускунчик" П. Чайковського, 2 П. Г. Вольфа на теми опер "Нюрнберзькі мейстерзінґери" й "Валькирія" Р. Ваґнера (обидві 1880), 3 П. К. Таузіґа на теми опери "Трістан і Ізольда" Р. Ваґнера (1865), 2 П-зи Т. Куллака на теми опери "Ернані" Дж. Верді, 2 П. С. Ляпунова на теми опери "Руслан і Людмила" *М. Глінки* (1910), 6 П-зів В. д'Енді на теми франц. дит. пісень (1928). Поодиноким зразком колект. роботи є П. на незмінну тему (24 варіації і 15 маленьких *п'єс*) *О. Бородіна*, *Ц. Кюї*, А. Лядова, *М. Римського-Корсакова*, М. Щербачова (1874—78). О. Глазунов написав "П. на *гімни* союзних держав (рос., серб., чорногор., франц., англ., бельг., япон.)" для симф. *оркестру* (1915).

В укр. музиці П. писали: *К. Бюхнер* ("Конц. П. на рос. мелодію" для фп.), *В. Балтарович* ("Конц. парафрази на теми опери "Фауст" Ш. Ґуно" для джаз. оркестру), *В. Барабашов* (П. на тему пісні "Думи мої" для фп.), *Л. Дичко* (П. на теми її опери "Золотослов"), *М. Скорик* (П. на теми опери "Мадам Баттерфляй" Дж. Пуччіні для фп., 3 джазові П. творів *Л. Бетховена* для 2-х фп.), *М. Корчинський* (П. "Сусідка" для *баяна*), *О. Безбородько* (П. на теми опери "Кармен" Ж. Бізе для флейти, *скрипки* та кам. орк., для скрипки та симф. орк. на теми опери "Запорожець за Дунаєм" *С. Гулака-Артемовського*).

2. Позначення, яке застосовували Г. Ріман, А. Шерінґ та Ж. Гандшин для *обробок* хоральних мелодій у поліфон. творах 13—16 ст., де оригінал. мелодія виступала у спрощеному й "узагальненому" вигляді.

Літ.: *Жарков О.* Художній переклад в музиці: проблеми і рішення: Автореф. дис. ...канд. миства. — К., 1994; *Тимченко-Бихун І.* Фортепіанні парафрази М. І. Глінки: стильові процеси в контексті міжнаціональних взаємодій: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2008; *Годовский Л.* По поводу транскрипций, обработок и парафраз // *Його ж.* Транскрипции: для фп. — М., 1970; *Масляєва О.* Переклад, транскрипція, парафраза як категорії сучасного музикознавства: огляд досліджень // Музикознавчі студії Ін-ту мистецтв Волинського держ. ун-ту ім. Лесі Українки та НМАУ. — Луцьк, 2011. — Вип. 5.

О. Кушнірук

ПАРАХОНЯК Олександра Іванівна — див. *Любич-Парахоняк О. І.*

ПАРАЩЕНКО Людмила Семенівна (1867, Україна — після 1930, м. Київ) — піаністка, педагог. Дружина *М. Тутковського*. Закін. Київ. муз. уч-ще (1888, кл. *фортепіано* М. Тутковського). Від 1889 постійно виступала із сольними й у збірних *концертах*, у складі кам. *ансамблів* у Києві та ін. містах України. Часто акомпанувала укр. і рос. співакам, інструменталіс-

А. Парієнко в ролі Ріголетто (опера "Ріголетто" Дж. Верді)

там. У репертуарі П. були твори *М. Лисенка*, *П. Чайковського*, *Й. С. Баха*, *Л. Бетховена*, *Ф. Шопена*, Р. Шумана, *Ф. Ліста* (зокр. 4-а "Угорська *рапсодія*"), А. Літольфа ("Голландський концерт") та ін. Постійно брала участь у т. зв. "камерних ранках", що з 1915 майже щонеділі в залі Купец. зібрання (тепер Колонна зала ім. М. Лисенка *Нац. філармонії України*) провадив М. Тутковський, куди запрошував різн. київ. вик-ців (інструменталістів і співаків, переважно педагогів *М. Тутковського муз. школи* й *Київ. муз. уч-ща*) для вик. новонаписаних творів зах. музики — *Й. Брамса*, Е. Ґріґа, К. Сіндінґа, С. Франка та ін. У цих кам. концертах П. у *дуеті* з М. Тутковським грала фп. *перекладення* зразків симф. музики. Володіла досить розвиненою технікою і приємним туше. Від 1893 — викладачка Муз. школи М. Тутковського в Києві. Поміж учнів — *Л. Ревуцький* (короткий час), Кулябко.

Літ.: *Чечотт В.* Концерт пианистки Л. Паращенко // Киевлянин. — 1889. — 6 апр.; *Шипович Н.* Камерное утро // Последние новости (Київ). — 1915. — 20 янв.; *Його ж.* IV утро камерной музыки // Там само. — 19 нояб.

В. Кузик, І. Лисенко

ПАРІЄВ Сергій Миколайович (6.08.1956, м. Краснодон Ворошиловогр., тепер Луган. обл.) — джаз. трубач, педагог. Закін. Донец. муз.-пед. ін-т (1984, кл. *труби*). Грав у естр. *оркестрах* Ворошиловогр. БК п/к В. Островського (1976—77), Донец. мед. ін-ту п/к О. Фаєрмана (1979—83), Криворіз. (Дніпроп. обл.) БК "Металург" п/к Л. Тамбовцева (1984—87). 1987—97 — учасник диксиленду *О. Ґебеля*, з яким виступав на *фестивалях* "Парад диксилендів" (1987, Вітебськ, Білорусь), "Джаз на Дніпрі" (1987, Дніпропетровськ), "*Горизонти джазу*" (1987—1991, 1993—96, 1996, Кривий Ріг Дніпроп. обл. — спільно з *Ю. Зорею* і *В. Басюком*), "Дні джазу" (1989 Архангельськ, РФ), "*Метаморфози джазу*" (1995, Київ), "International Jazz Fest" (1990, Кассель, ФРН), концертував у Німеччині (1989, 1994), Данії (1994). Від 1984 — викладач кл. труби, з 1991 — педагог естр.-джаз. *виконавства* та учасник біґ-бенду Криворіз. муз. уч-ща.

В. Симоненко

ПАРІЄНКО Анатолій Михайлович (1941, м. Кіровоград, тепер Кропивницький — 1977, м. Свердловськ, тепер Єкатеринбург, РФ) — оперний і кам. співак (*баритон*). Закін. Одес. конс. (1969, кл. вокалу *З. Добродєєвої-Тарасової*). 1969—73 — соліст Таджиц., 1973—77 — Свердлов. т-рів опери та балету. Як кам. співак виконував твори укр., рос. та зах. *композиторів* і *пісні народні*.

Партії: Томський ("Пікова дама" П. Чайковського), Алеко (однойм. опера С. Рахманінова), Лістрат ("В бурю" Т. Хрєнникова), Ріголетто, ді Луна, Амонасро (однойм. опера, "Трубадур", "Аїда" Дж. Верді), Фіґаро ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Шарплес ("Чіо-Чіо сан" Дж. Пуччіні), Тоніо ("Паяци" Р. Леонкавалло).

Літ.: *Парієнко А.* Автобіографія // Приват. архів *І. Лисенко*.

І. Лисенко

ПАРІНІ (Parini) Ж. (2-а пол. 19 ст.) — віолончеліст, педагог. За походженням італієць. Закін. із медаллю Мілан. конс. (Італія). У 1870—80-х — активний учасник муз. життя України. Давав концерти в Одесі. Від кін. 1872 — викладач гри на *віолончелі* у класах, відкритих Харків. відділенням *ІРМТ*. Водночас працював в *оркестрі* місц. Оперн. т-ру. Брав участь у харків. постановках італ., рос. *опер* та прем'єрі опери "Різдвяна ніч" *М. Лисенка* (1882). 1885 мешкав у Ялті (тепер АР Крим), звідки звертався через пресу до оперн. антрепренерів із пропозицією обійняти місце 1-о віолончеліста орк.

Літ.: *Бемоль* [*Кузьминський І.*]. Концерты гг. Брамбилла, Парини и Пагани... / Муз. хроника // Новорос. телеграф (Одеса). — 1871. — 23 фев.; [*Б. п.*]. Дирекция русского музыкального общества... // Харьков. губ. ведомости. — 1872. — 24 сент.; [*Б. п.*]. С 14-го сентября открывается в оперном театре... // Южный край (Харків). — 1882. — 20 авг.; [*Б. п.*]. Опытный виолончелист // Театр. мирок (С.-Петербург). — 1885. — 16 марта.

М. Варварцев

ПАРНА ФЛЕЙТА — див. *Джоломига*

ПАРОДІЙНІ ПІСНІ (ПП.) — нар. пісен. твори, засн. на стилізації, наслідуванні форми творів пісен. фольклору. В ПП. відомі традиц. форми нар. піснетворчості набувають несподіваного смислового наповнення, іноді протилежного традиц. змісту. При тому важливим моментом є "впізнавання" відомого твору або його жанру. Творення ПП. часто зумовлено особливостями дит. психології сприймання й відтворення світу дорослих, тож їх зразки зустрічаються в дит. фольклорі (пісня "Клем-бом, Савка вмер" може розглядатись як пародія на поховальні пісні). ПП. характерні також для обряд. піснетворчості. "Ой видит Бог, видит Творець" — пародія на релігійну колядку, у веснянці "Дурна коза, нерозумная" пародіюється поведінка старих бабів і дідів, у понеділкових весільних піснях — перебіг весілля ("А в мого батька чотири сади"). Найбільша кількість ПП. трапляється поміж жартівливих пісень. До них належить ряд алегоричних пісень, де людські стосунки пародіюються в стосунках тварин ("Пташине весілля"). ПП. характерні також для міськ., студент. фольклору, в якому відомі авт. і нар. твори переосмислюються, трансформуються і часом фольклоризуються. Див. також *Пародія*.

Літ.: Восточно-славянский фольклор: Словарь науч. и нар. терминологии. — Минск, 1993; Іваницький А. Український музичний фольклор: Підручник. — Вінниця, 2004.

Люд. Єфремова

ПАРОДІЯ (П., від *давн.-грец.* παρῳδία — "спів навиворіт") — худож. явище сміх. культури, зокр. сфери комічного, широко розповсюджене практично в усіх видах мистецтва: літ-рі,

т-рі, кінематографі, музиці, образотв., естр. та цирк. мистецтві тощо. Сутність П. становить сміх. наслідування певного "першоджерела" (життєвого явища або худож. твору чи групи творів), побуд. на зумисній невідповідності стиліст. і темат. планів худож. *форми* й навмисному загостренні виражальних засобів.

П. існує в діалект. взаємозв'язку з поняттям пародіювання (П-ня) — одним із найпоширеніших модусів сміх. начала в мистецтві, універсал. принципом утілення поетики комічного. Однак у силу етніч., соціальних, культурологічних причин не існує єдиного, загальноприйнятого визначення П., а також усталеного погляду на співвідношення понять П. і П-ня, що нерідко подаються як тотожні в комплексі ін. форм, *жанрів* та прийомів комічного.

Існує низка естет.-філос., соціолог., культурологічних та музикозн. концепцій комічного, його форм, жанрів, прийомів і власне П. (П-ня). Багато з них корелюють поняття комічного з ширшим поняттям сміхового, в якому коміч. (оцінко́вий) сміх співіснує з позаоцінко́вими його різновидами — вітальним і сакральним. Коміч. сміх має такі властивості: націленість на висміювання, вторинність та перебільшення. Рос. естетики рад. доби (зокр. Ю. Борєв) висували соціальні явища як основні, а іноді єдино можливі передумови для виникнення сміх. проявів, відтак практично ототожнювали сміхове й комічне. Новіт. наук. тенденціями передбачено розгляд сміху не лише з естет.-соціолог. і філос., а й психолог., психофізіолог., психотерапевтичних позицій (праці В. Проппа, Л. Карасьова, *О. Соломонової*, С. Лащенко та ін.). Однак у 20 ст. пародіювання стало значущим засобом створення саме соціально забарвлених худож. артефактів.

Вирізняють 4 осн. форми комічного: гумор, сатиру, іронію, сарказм. Ці форми втілюються в худож. практиці за допомогою системи засобів комічного, основні з яких — гротеск, карикатура та П. Найпоширеніші засоби втілення сміхової образності — категорії П. та П-ня.

Пародія музична (ПМ.) та музичне пародіювання (МП-ня) співвідносяться з більш загальною проблемою сміхового світу музики. В укр. *музикознавстві* їх досліджують за такими напрямами:

— "сміхова *парадигма*" укр. музики — загальні (*О. Зінькевич*) та аналітичні (*Н. Герасимова-Персидська*, О. Соломонова) аспекти;

— прояви комічного в *інструментальній музиці* (*В. Сумарокова*);

— теорія сміхового муз. тексту, в т. ч. пародійного (О. Соломонова);

— культурологічний аспект сміху архаїки (С. Лащенко);

— ґенеза укр. коміч. *опери*, з акцентуванням аналітич. розробки мат-лу, але без конкретизації парод. засобів створення муз. образності певного типу (*І. Сікорська*);

— диференціація жанру ПМ. і комплексу муз.-виражальних засобів П-ня, розробка методики аналізу жанр. специфіки ПМ. та засобів МП-ня (О. Соломонова, І. Горбунова).

Музикознавці Н. Бекетова, М. Бонфельд, О. Гуревич, Т. Куришева, Т. Малишева, О. Соломонова, В. Сумарокова та ін. визначають різні форми, засоби, методи прояву комічного в музиці, а також різні способи їх ієрархіч. підпорядкованості. Важливо, що в музиці з'являються особл. засоби, пов'язані саме із семантикою муз. *інтонації*, а також жанру, *стилю*, форми тощо. ПМ. позиціонується як цілісний худож. комплекс, складна ієрархіч. система; МП-ня. — як найактивніший засіб комічного в музиці, що може застосовуватися для створення гумористичних і сатир. коміч. образності.

При розмежуванні понять ПМ. і МП-ня вирізняють такі дефініції: 1) ПМ. як жанр, свого роду вторинна жанр. система переважно коміч. модусу; 2) МП-ня як комплекс засобів, прийомів, спрямованих на створення коміч. образності.

Але не всі коміч. муз. опуси, в яких застосовано засоби П-ня, належать до жанр. системи П. Пародійним твором може вважатися той, що: *а*) спирається на конкрет. муз. зразок чи їх ряд ("Опера жебраків" Дж. Гея і Дж. Пепуша, "Орфей у пеклі" Ж. Офенбаха, "Мрії фавна після читання газети" *Ц. Кюї*, "Пісні без (хороших) слів" Ч. Айвза тощо); *б*) зміст, інтонаційність, структуру, *драматургію* яких побудовано цілком на засобах П-ня ("Райок" *М. Мусоргського*, "Антиформалістичний райок" *Д. Шостаковича*, "Бюрократіада" Р. Щедріна, "Райок по-українському" *А. Бондаренка* тощо). Твори, де відсутні посилання на конкрет. першоджерело, а прийоми П-ня використовуються поряд з ін. коміч. засобами, такими, як гротеск ("Ніс" Д. Шостаковича), окарикатурення ("Мертві душі" Р. Щедріна), "отваринення" ("Карнавал тварин" К. Сен-Санса, "Тарганище" Б. Тищенка), до пародійних не належать. Однак і в таких коміч. творах роль прийомів МП-ня є винятково важливою для функціонування сатир. персонажів і ситуацій, дискредитації їх несправж. значущості й виявлення їх справж. сутності, а також для драматург. розвитку окр. *образів* (Чичиков у "Мертвих душах" Р. Щедріна), сцен ("Казанський собор" в опері "Ніс" Д. Шостаковича).

Оскільки однією із сутнісних жанр. рис П. є вторинність, то парод. трактування зазнає практично будь-який муз. жанр — сцен., вок. чи інструментальний. ПМ. як жанр чи жанр. система може спиратись як на перебільшення (гіперболізацію), так і на зменшення, зниження (літоту) в показі; саме їх комбінація створює необхідну для сміх. сприймання амбівалентність і дистанційність того, що маніфестується. Таким чином, розрізняють 2 осн. жанр. типи П.: *бурлеска* — викладання "низького" предмету "високим" стилем, і *травестія* — навпаки. Зокр., у словес.-муз. жанрах П. типу бурлески передбачається виклад "низького" словес. тексту піднесен. муз. мовою, а П. типу травестії — виклад псевдопіднесен. словес. тексту "низькою" муз. мовою. Коли "низький" текст співвідноситься з такою самою банал.-вульгар. музикою (як,

Обкладинка автореферату докт. дис. "Сміховий світ російської музичної класики" О. Соломонової (К., 2008)

напр., в "Антиформалістичному райку" Д. Шостаковича), виникає проміжний жанр. тип П.

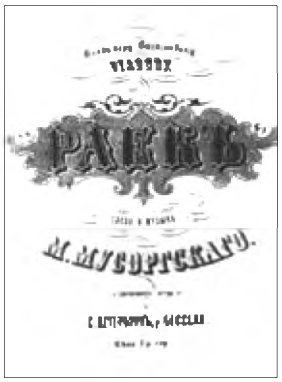
Існує тісний взаємозв'язок П. з такою категорією *естетики*, як банальне. Їх також об'єднує вторинність. П. (П-ня), з одного боку, може будуватися на перебільшенні тих чи ін. муз. штампів, тобто явищ, що вже стали банальними. З другого, парод. трактування може зазнавати оригінал. муз. феномен, напр., елемент чужого самобут. стилю, що призводить до його "баналізації".

У муз-ві кін. 20 ст. наявні різноманіт. підходи до типології засобів МП-ня, зокр.: викриття через жанр (В. Сумарокова), парод. поліжанровість і *полістилістика* (О. Гуревич), перебільшена виразність муз. інтонації (М. Тараканов), невідповідність, нескоординованість, перебільшення та містифікація (О. Соломонова) тощо. Розмаїття парод. прийомів може бути узагальнено й зведено до 2-х фундаментальних: 1) парод. невідповідність (полярність) окр. компонентів муз. або словес.-муз. цілого; 2) парод. перебільшення (загострення, утрирування) характерних рис цих компонентів. Засоби П-ня в музиці пов'язані з муз. формою, змістом, жанром, стилем тощо. Парод. невідповідність виступає на рівні співвідношення змісту словес. тексту і музики (в словес.-муз. жанрах), сцен. ситуації і музики (в муз.-сцен. жанрах) або на рівні суто інтонац. засобів, коли самі парод. жанр. і стильові моделі навзаєм розвінчують одна одну (в будь-яких інстр. жанрах). Парод. перебільшення найчастіше проявляється в самому муз. тексті (в аспекті жанру і стилю) та на перетині координат жанру і стилю.

Семантика комічного в музиці "спеціалізується" на порушенні (в гуморі) або руйнуванні (в сатирі) інтонац. особливостей, зокр., жанру або стилю. Це досягається за допомогою різних засобів комічного, у т. ч. 2-х осн. прийомів П-ня — невідповідності й перебільшення.

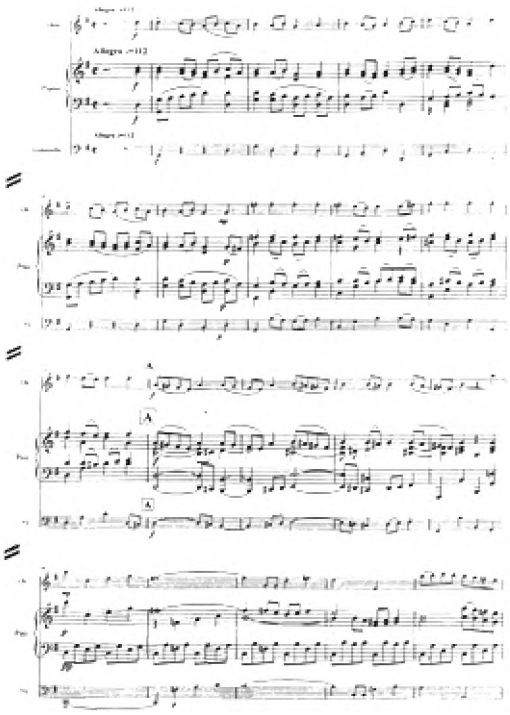
Щодо визначення місця жанр. системи П. й комплексу засобів П-ня в ієрархії різних проявів комічного, на особливу увагу заслуговує співвідношення феноменів П-ня і гротеску. Обидва явища мають багато спільних рис на рівні механізмів дії і навіть збігаються за деякими показниками. Так, і П. (П-ня), і гротеск можуть існувати за межами комічного і сміхового. За свідченням Ю. Тинянова, парод. засоби нерідко фігурують поза парод. функцією. Осн. коміч. прийоми — перебільшення й невідповідність — належать і до П-ня, і до гротеску. Що ж до застосування в коміч. царині, то П. належить водночас і до гумарист., і до сатир. форм комічного; натомість гротеск може бути сатиричним, іронічним, саркастичним, але аж ніяк не гумористичним. Окрім того, існують жанр. система П. і комплекс засобів П-ня; а гротеск може бути лише комплексом прийомів, але не системою жанрів.

Подібні взаємозв'язки між П-ням і гротеском видаються цілком природними й закономірними, оскільки категорії комічного і сміхового загалом є амбівалентними, а також тісно поєднаними з проявами "серйозної", тобто акад. культури.



Обкладинка видання "Раек" М. Мусоргського (С.Пб., 1911)

Обкладинка видання "Антиформалистический раек" Д. Шостаковича (М., 1995)



Фрагмент кантати "Райок по-українському" А.Бондаренка (2004)

Засоби парод. перебільшення й невідповідності виявляються в музиці на рівнях жанру й стилю. Оскільки специф. ознакою П-ня є його вторинність щодо певного впізнаного худож. феномену, то найважливішим об'єктом П-ня в музиці є жанр — історично сформована система виражальних засобів. Жанр як структурно-семант. інваріант (М. Арановський, *І. Тукова*), типізований зміст (О. Царьова), жанр. стиль (А. Сохор) виникає в певну стильову епоху, є втіленням її характерних рис, кола образів і худож. проблем. Таким чином, як "пам'ять мистецтва" (термін М. Бахтіна) муз. жанр стає легко впізнаним об'єктом П-ня в коміч. муз. творі. На рівні жанру найбільш простим, "однопланови́м" засобом П-ня є невідповідність форми змістові, а тексту або сцен. ситуації — музиці. Складнішим є "зіткнення" кількох невідповідних одна одній жанр. моделей: як послідовно — прийоми парод. жанр. модуляції, відхилення, зіставлення, трансформації, так і одночасно — жанр. *контрапункт*, синтез (терміни А. Сохора). Названі засоби невідповідності зазвичай комбінуються з прийомом перебільшення характер. прикмет того чи ін. жанру.

Панорама парод. жанр. моделей, використовуваних *композиторами*, досить широка: фольклорні, церковні, побутові, естрадні, оперні, поліфонічні тощо. Всередині їх також спостерігається значне розмаїття: так, фольк. першоджерела задіяні від найархаїчніших шарів (напр., скоморошина в *ораторії*-дійстві "Скоморохи" В. Гавриліна) до маргінал. "блатних" зразків (напр., парод. цитування "Мурки" в "Райку по-українському" А. Бондаренка). Відповідно різноманітними є способи парод. "дис-

кредитації" сатир. персонажів, для зображення яких застосовано ту чи ін. жанр.-стиліст. модель. Поміж них: невідповідність піднесен. муз. жанру "низькому" словес. тексту; поєднання псевдозначущого тексту з банал. муз. жанром; співвідношення кількох "піднесених" жанр. моделей, репрезентованих із зумисним перебільшенням їх прикмет; модуляція піднесен. жанру в банальний або контрапункт "високого" й "низького" жанрів; наявність орк. "сміхового дублера" (термін Є. Назайкінського) до "серйозної" вок. партії тощо.

Муз. стиль, як і жанр, є оригін. і впізнаним феноменом; стійкі ознаки стилю — взаємопов'язані рівні змісту, жанру, формотворення, драматургії, тематизму, *мови муз.*; стиль — співвідношення варіантного та інваріантного, стабільного й мобільного, традиційного й новаторського. Натомість П-ня значною мірою — "зіткнення стилів" (за Ю. Тиняновим). На рівні стилю, як і жанру, також можливі прийоми парод. модуляцій, відхилень, трансформацій, контрапунктів, синтезу. У разі парод. стилізації мовні норми чужого стилю композитори відтворюють із підкресленою ретельністю. А при парод. стильовій алюзії "чужорідний" муз. матеріал відходить від стильового прообразу, наближаючись до муз. мови 20 ст.; з ін. боку, передбачається певне першоджерело аж до квазіцитати.

Панорама парод. моделей вельми різноманітна як на рівні жанру, так і на рівні стилю — академічного (від строгого до *авангардизму*, напр., в одній тільки *кантаті* "Бюрократіада" Р. Щедріна), народного, побутового, естрадного. Парод. перебільшення, зазвичай, зазнають найбільш репрезентат. елементи того або ін. стилю, напр., барокові риторичні фігури. Кожна з моделей тією чи ін. мірою переосмислюється в контексті муз. мови 20 ст., що створює ефект коміч.-алогічного синтезу. Використовуються й ін. способи парод. "дискредитації", напр., невідповідність складної форми й найпримітивнішого тексту, синтез найбільш віддалених у часі стилів, модуляція з піднесен. стилю в більш "низький", "сміховий дублер", П-ня власного стилю тощо.

Диференціація засобів парод. типізації на рівні як жанру, так і стилю є дещо умовною, оскільки в конкрет. муз. прикладах вони часто комбінуються. Це додає сатир. характеристикам та анекдот. ситуаціям об'ємності й панорамності. Крім того, оскільки прийоми П-ня на рівні жанру і стилю тісно пов'язані між собою, часто спостерігається найскладніше співвідношення засобів П-ня на рівні жанр.-стильової взаємодії. Найбільш об'єм. сатир. характеристики в муз. творах виявляються саме там, де парод. жанр.-стильова взаємодія є найсміливішою і, часто, парадоксальною (напр., в *опері* "Мертві душі" Р. Щедріна Чичиков є персонажем, у якому парадоксально поєднуються функції того, кого викривають, і власне викривача).

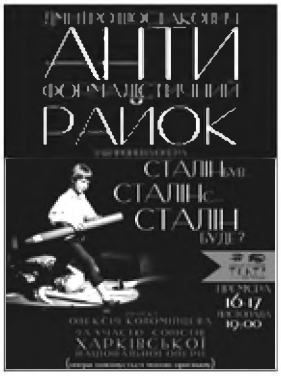
ПМ. і МП-ня мають давню історію, ще з часів античності тісно пов'язану з літ. і театр. П. Відомий один із найдавніших парод. творів Давн. Греції — "Війна мишей і жабенят" Пігрета, що є П. на "Іліаду" Гомера (5 ст. до н. е.). П. на трагедії Еврипіда, Есхіла були деякі комедії Аристофана — "Арахняни", "Жаби". У Давн. Римі відомі анонім. парод. *поема* "Заповіт поросяти", "Агамемнон навиворіт" Помпонія. У Зах. Європі доби *Середньовіччя* й *Відродження* було створено такі значущі парод. твори, як "Похвала глупоті" Е. Роттердамського, "Ґаргантюа й Пантаґрюель" Ф. Рабле, "Дон Кіхот" М. Сервантеса, парод. заповіти Ф. Війона тощо. Числ. зразки ПМ. містяться в пісен. культурі вагантів (до речі, "Пісню смаженого лебедя" відтворено в "Карміні Бурані" К. Орфа).

Раннім етапом формування жанр. системи ПМ. був *фольклор*, де парод. жанри складались як своєрідний "сміховий дублер" жанрів серйозних. Так, у Київ. Русі ще за язичниц. часів культура *скоморохів* містила такий важл. жанр, як скоморошина-П. (найвідоміший зразок — "Поховання комара"), а також П. і профанації на різні тогочас. муз. жанри, зокр. на *билини* ("Вавила і скоморохи"). За християн. часів (доба Середньовіччя й *Бароко*) відбулася поступова "професіоналізація" парод. жанрів. У муз.-поет. творчості укр. бурсаків, *мандрівних дяків* числ. зразки парод. жанрів (*сороміцькі пісні* тощо) були, мабуть, авторськими, а з часом стали анонімними. До них належать парод. *молитви*, створювані в колі священицтва. Авт. зразки ПМ. відомі з 17—18 ст.; найбільше їх з'явилося в мистецтві 19—20 ст. Тобто укр. П. доби Бароко, зокр., твори бурсаків, мандр. дяків, *вертеп* у його "простонародній", світській частині тощо, відображають процес переходу від фольк. форм творчості до академічних.

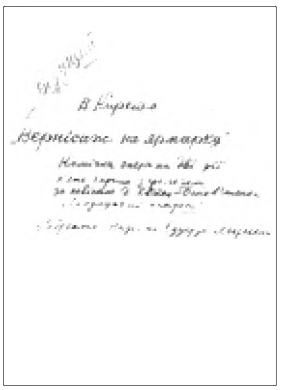
Заг. тенденція розвитку вітчизн. сміх. культури простежується за вектором від магіч. розуміння сміху в культурі язичниц. Русі-України, коли сміх. прояви як своєрідний "оберіг" від зла, біди, смерті були властиві баг. сакральним обрядам, навіть таким, як поховальний ("грушка" на Гуцульщині тощо) — через амбівалентне трактування сміху в епоху Середньовіччя, коли П. ставала "сміховим дублером" священного, часто доволі незлобливим (парод. молитви тощо) — до суттєвого посилення тенденційно-сатир. мотивів у мистецтві нового й новітн. часу (19—21 ст.).

Витоком і першим розквітом сміх. культури Київ. Русі було скоморошство. Його "сміхова палітра" — досить широка, містить усі можливі на той час різновиди й відтінки сміху. У репертуарі скоморохів представлено не лише оригін., специф. жанр. систему (скоморошину), а й адаптовано практично все розмаїття тогочас. муз. жанрів, включено також П., травестії, профанації на ці жанри.

Традиції втілення скоморошства у профес. музиці, починаючи з 19 ст., позначені амбівалентністю трактування: з одного боку — опоетизування скоморошства як здорової, життєствердної сили (опери "Снігуронька", "Садко" *М. Римського-Корсакова*), з другого — соціально-сатир., парадоксал.-парод. його висвітлення (опера "Золотий півник" того самого автора). "Байка" *І. Стравінського* відтворює синкретичність



Афіша вистави "Антиформалістичний райок" Д. Шостаковича (Львів. драм. театр ім. Лесі Українки, 2014)



Автограф титульної сторінки клавіру опери "Вернісаж на ярмарку" В. Кирейка (1985)

Обкладинка видання "Карнавал тварин" К. Сен-Санса

жанрів скоморошого т-ру в найбільш цілісному вигляді. Філос.-етич. концепція *ораторії*-дійства "Скоморохи" В. Гаврилiна — зображення крізь призму скоморошого "кривого дзеркала" істор. долі Росії; для цього твору характерні точне втілення амбівалентності скоморошого сміху, уособлення в образі скомороха всього рос. народу, проекція середньовіч. скоморошої культури на "апокаліптичну клоунаду" (визначення А. Тевосяна) рад. часів, синергетичне поєднання сміхового й трагічного, пародійного й не-пародійного трактування прадавніх і новітніх, непрофес. і профес. явищ муз. культури в заг. контексті.

У пізніші часи скоморошество "пристосовувалося" до нових істор. реалій і трансформувалося в ін. сміхові сфери нар. творчості: вертеп, *шкільна драма*, "т-р" мандрівних дяків в Україні; балаган, райок, ведмежа потіха, лялковий т-р Петрушки в Московії (згодом Росії); батлейка в Білорусі тощо. Втілює традиції райка у профес. рос. музиці вок. *цикл* "Райок" М. Мусоргського. Композитор знайшов типово "райкові" естет., комп., муз.-виражальні засоби парод. профанації: виключно сатирична, парод. спрямованість твору; злободенність, актуальність; побудова за формою і жанром "т-ру одного актора", що отримав серед народу назву "Райок"; сюїтна яскраво контраст. драматургія; осн. форма характеристики персонажів — гостро сатир. муз. портрет; осн. засоби його створення — прийоми П-ня.

За рад. часів у сатир. муз. творах, що ґрунтуються на естетиці райка, з особл. силою поставлено новий смисловий акцент — право митця на творчу індивідуальність. Такими стали насамперед кантата "Антиформалістичний райок" Д. Шостаковича та опера "Зоря" *І. Соневицького*, основна ідея яких схожа: партійні вожді та ін. провідні діячі "вчать" композиторів писати "правильну" музику. Обидва твори виявляють значний ухил у бік сатири, пародійності; зокр., показове авт. визначення опери "Зоря" як "опери-сатири". Панівним засобом виразності у творах І. Соневицького й Д. Шостаковича, як і в "Райку" М. Мусоргського, є прийоми МП-ня.

У пострад. епоху створено *кантату* "Райок по-українському" А. Бондаренка, присв. "Помаранчевій революції" в Україні. Для муз. характеристики дійових осіб автор використовує прийоми МП-ня: парод. цитати й квазіцитати, стилізації і алюзії, жанр.-стильові зіставлення, химерні непередбачувані модуляції тощо. Пародійно-сатир. муз. драматургію кантати побудовано на різких контрастах, синтезі, здавалося б, непоєднуваних жанр.-стильових моделей: маргінал. фольклор — бароко — класика 19 і 20 ст. — укр. фольклор — *джаз*.

Цікаво представлено райок та ін. ярмаркові жанри у "вставному" епізоді опери-*балету* "Вій" *В. Губаренка* — "Комедії", що розігрує Хома Брут зі своїми приятелями бурсаками на ярмарку. Тут правомірно говорити саме про втілення у профес. комп. творчості різних ярмаркових жанрів, про їх взаємоперетин, взаємовплив та взаємозбагачення: сюжет, найбільш типовий для райка, введений у спектакль, за жанром ближчий до "живого вертепу" або шкільної драми. Втілення "серйозного" реліг. сюжету гріхопадіння тут "райкове", комічно знижене, перекладене з царини "священного, горнього" у площину нар.-побутову. Це стосується як тексту "Комедії" ("Ах, сам Бог сюда идёт — щас им уши надерёт" і т. п.), так і музики (в основному невигадливі нар.-танц. мелодії, що іноді перериваються недоречними вокал. колоратурами, перебільшено ламентозними секундами тощо). Тобто осн. (релігійна) частина цього вертепу стилістично набуває рис комічної побут. *інтермедії* (знову змішування жанрів). Загалом жанр опери-балету, в якому написано весь твір, є синкрезісом, що походить від нар. т-ру. Вказані засоби комічного автор застосував для досягнення радше гумористичного, ніж сатир. ефекту.

Генеза МП. в зах.-європ. профес. музиці сягає *мес*-пародій 15—16 ст.: у них уже склався своєрід. комплекс прийомів П-ня, що застосовувалися для створення серйозного, а не комічного за змістом твору на основі ін. муз. тексту.

Сучас. розуміння МП-ня (комічного) формується в зах. музиці 17—18 ст. За тих часів існували П. на різні муз. жанри, але найчастіше — на попул. опери. У коміч. опері П. стала одним із найбільш репрезентант. елементів стилю (Л. Данько). Поміж перших зразків П. на італ. оперу "високого" стилю — сцена блазнівського заклинання диявола з опери "Танча" Я. Мелані за комедією Мікеланджело (1657). Парод. епізоди зустрічаються в муз. комедії "Дівчата на галері" Л. Вінчі (1722): у "войовничій" арії Корсара пародійно виспівуються колоратури. Дотепні П. містяться також у коміч. операх Л. Лео, зокр. опері "Секретний шлюб".

У франц. муз. т-рі жанр коміч. опери виник спочатку як П. на вистави Ґранд Опера. Термін "комічна опера", запропонований Р. Лекажем, довгий час застосовували до жанру ярмаркових п'єс, які були не суто операми, а радше синтет. спектаклями з прозовими діалогами, акробат. номерами, клоунадою, балетом та муз. номерами. Останні були зазвичай сатир. *куплетами*, що пародіювали попул. оперні *арії*. Надалі П. створювалися практично на всі "серйозні" опери. Найвідоміша "Опера жебраків" Дж. Гея та Дж. Пепуша — П. на італ. оперн. стиль Ґ. Ф. Генделя і, водночас, нещадне соціально-сатир. викриття порядків у тогочас. Британії.

Віден. класики використовували засоби МП-ня головно в інструментальній музиці. У *симфоніях*, *сонатах*, *квартетах* Й. Гайдна й В. А. Моцарта це було пов'язано насамперед із коміч. "дискредитацією" тієї чи ін. муз. теми, що починалась у піднесен. жанрі урочист. *увертюри* або галантного *менуету*, а потім "модулювала" в якийсь "низький" жанр, напр., простонародний *танець*. За доби *класицизму* засоби МП-ня служили, як правило, для створення тільки гумористичного (а не сатир.) образності. Різнобічно, в гумористичних і сатир. аспектах, прийоми МП-ня репрезентовано у творах композиторів 19—20 ст. У 19 ст. в зах. музиці були

особливо популярними П. в жанрі *оперети*. Такими є, напр., оперети "Прекрасна Гелена", "Орфей у пеклі" Ж. Оффенбаха. Відомі приклади МП-ня в опері, зокр., "Севільський цирульник" Дж. Россіні, "Фальстаф" Дж. Верді, та ін. муз. жанрах, напр., фп. *циклі* "Карнавал тварин" К. Сен-Санса.

У 20 ст., у зв'язку з потуж. вторгненням у музику стихії комічного в усіх його формах і проявах, активно застосовувалося й МП-ня — у гуморист., а особливо в сатир. аспектах. Зах. композитори використовували прийоми МП. як в оперному, так і баг. ін. жанрах. Елементи МП-ня простежуються в муз. спектаклях Б. Брехта — К. Вайля ("Тригрошова опера", "Піднесення й падіння міста Махагони"), операх "Джанні Скіккі" Дж. Пуччіні, "Новини дня" П. Гіндеміта, "Альберт Герінґ" Б. Бриттена, "Розумниця" К. Орфа, "Груди Терезія" Ф. Пуленка та ін. Існують також зразки П-ня в ін. жанрах: "Три сатири для мішаного хору" А. Шенберґа, "Пісні без (хороших) слів" Ч. Айвза, Каприччіо для *скрипки* з *оркестром* К. Пендерецького тощо.

У профес. рос. музиці МП-ня досить широко застосовували з 19 ст.: зокр. в опері ("Богатирі" *О. Бородіна*, "Борис Годунов" М. Мусоргського) та ін. жанрах — вок. та інструментальних (згадуваний вок. цикл "Райок" М. Мусоргського, "Серенада чотирьох кавалерів одній дамі" О. Бородіна, "Мрії фавна після читання газети" Ц. Кюї). Ще ширше й різнобічніше вживали прийоми МП-ня рос. композитори в 20 ст.: в операх — "Казка про царя Салтана", "Майська ніч", "Ніч перед Різдвом", "Золотий півник" М. Римського-Корсакова, "Вампука, наречена африканська" В. Еренберга, "Мавра" І. Стравінського, "Ніс" Д. Шостаковича, "Любов до трьох апельсинів" *С. Прокоф'єва*, "Шинель", "Коляска" А. Холмінова, "Мертві душі" Р. Щедріна, "Помпадури" А. Пащенка, "Опера про те, як посварився Іван Іванович з Іваном Никифоровичем" Г. Банщикова, "Тарганище" Б. Тищенка тощо; в ін. жанрах — 2 *хори С. Танєєва* на сл. Козьми Пруткова, вок. цикли "Сатири", "Чотири вірші капітана Лебядкіна", "З журналу «Крокодил»", балети "Болт" і "Золотий вік", мульт-опера "Казка про попа...", кантата "Антиформалістичний райок" Д. Шостаковича, ораторія-дійство "Скоморохи" В. Гаврилiна, кантата "Бюрократіада" Р. Щедріна, Соната-бурлеска Л. Пригожина, *Концерт*-буфф С. Слонімського, 2-а част. Другого влч. концерту Б. Чайковського та ін. П-ня зазнавали попул. пісен. штампи й манери виконання відом. співаків, що отримало широке розповсюдження в естр. і *масовій музичній культурі* 20—21 ст. (напр. О. Пєсков, В. Винокур, І. Галкін та ін.).

Зразки П-ня містяться й у пострад. рос. музиці 21 ст., зокр. постмодерних зразках — рок-опері "Майстер і Маргарита" О. Градського, *романсі* "Спроба біографії" Б. Гецелєва (з вок. циклу "Вечірній політ" на сл. І. Іртеньєва), вок. циклах "Букет", "Любов і життя поета" Л. Десятникова тощо.

Зразки МП-ня в укр. профес. музиці відомі вже із 17 ст., зокр., "анонімні" П. у жанрах *партесного концерту* ("Сначала днесь поутру рано"), *канту* ("Радуйтеся, пивоізи"). У 18 ст. парод. риси спостерігаються в лірико-коміч. операх *Д. Бортнянського* (наприклад, П-ня сцен "пекельних сил" опери-серіа у "пророцтві чаклуна" з опери "Свято синьйора"). Значний елемент П-ня міститься у *водевілях* поч. 19 ст. ("Москаль-чарівник" *І. Котляревського*, "Бойжінка" *Г. Квітки-Основ'яненка* тощо). Традиції МП-ня в укр. коміч. опері 19 ст. започаткував *С. Гулак-Артемовський* (*дует* Карася й Одарки, сцена перевдягання Карася в турка тощо в опері "Запорожець за Дунаєм"). Ще яскравіші приклади МП. містять коміч. опера "Енеїда" та опера-фарс "Андріащіада" *М. Лисенка*. Поміж творів ін. жанрів — сатир. *солоспіви К. Стеценка* ("Цар Горох" на сл. П. Беранже), *Я. Степового* ("Прийшла в церкву стара баба", "На тім світі", "Чумак з мазницею" на сл. С. Руданського), деякі хор. *обробки* нар. пісень *М. Леонтовича* (ігрова "Коза", іронічна "Ой устану я в понеділок").

В укр. коміч. опері 20 ст. МП-ня застосовується як із гуморист., так і сатир. метою. Приклади гуморист. П-ня зустрічаються в операх "Ведмідь" (сюжет цього чеховського "жарту" використали *Л. Грабовський* і В. Губаренко), "Сват мимоволі" В. Губаренка, "Вернісаж на ярмарку" *В. Кирейка*, "Вареники" *Я. Ступки*; а сатир. П-ня — в операх "Діли небесні" *М. Вериківського*, "До третіх півнів" і "Палата № 6" *В. Зубицького*, "Марко у пеклі" В. Кирейка. Слід назвати й сатир. опери композиторів зах. укр. діаспори, зокр. "Зоря" І. Соневицького, "Лис Микита" *В. Овчаренка*, де теж широко застосовано прийоми МП-ня.

Прикладом втілення язичниц. сакрального сміху стала фольк-опера "Цвіт папороті" *Є. Станковича*, де сцену "Відьомські купала" вирішено як парод. "сміховий дублер" купальського обряду.

Переробкою клас. сюжету є *рок-опера* "Енеїда" *С. Бедусенка*, яку можна назвати свого роду "вторинною П.". Подібний "рімейк" — і в балеті "Запорозькі жарти" В. Зубицького за мотивами опери "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського.

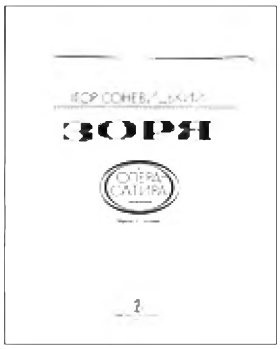
Гуморист. П-ня застосовано у 2-х балетах на сюжет "Майської ночі" *М. Гоголя*, створених В. Губаренком і Є. Станковичем. У балеті "Ніч перед Різдвом" Є. Станковича поєднано гуморист. і сатир. аспекти П. Те саме — і в опереті "Сватання на Гончарівці" К. Стеценка. Парод. елемент використано в *мюзиклах* "Крихітка Цахес", "Кохання, джаз і чорт" *С. Бедусенка*.

В інстр. укр. музиці МП-ня застосовано, зокр., у 4-й Симфонії (памфлеті) *Б. Буєвського*, бурлескній 4-й Симфонії *Л. Колодуба*, рафінованій, "естетській" "*Кіч*-музиці" *В. Сильвестрова* тощо.

Елементи МП-ня містить *інструментальний театр постмодернізму*, зокр. твори *С. Зажитька* ("Ще!", "Ось так", "Фаллосипед", "Погана музика", "Ах ты степь широкая!" та ін.), *В. Рунчака* (цикл "Homo Ludens" та окр. твори, такі як "SEXtet (a tet)", V.RUNCHAK.B_CLARI@NET та ін.).

"И КОГДА СМЕЕТСЯ ЛИЦО —
ВМЕСТЕ С НИМ
НЕ ВЕСЕЛИТСЯ УМ"

Титульна сторінка книжки "И когда смеется лицо — вместе с ним не веселится ум" О. Соломонової (К., 2006)



Обкладинка видання опери "Зоря" І. Соневицького (К., 1995)

Приклад МП-ня в укр. мас. молодіж. муз. культурі — *пісні* "Намалюй мені ніч" рок-співачки *Віки* (пародія на однойм. *композицію М. Скорика*), "Плакала і зітхала" поп-гурту "Млин" (П-ня "попсового" виконання), деякі пісні рок-гурту "*Брати Гадюкіни*" ("Лихо", "40 пачок «Верховини»"). На МП-ні також побудовано композиції дуету "*Світязь*", Левка Дурка (*Бебешка Л.*) та ін.

У цілому заг. тенденція еволюції сміх. культури (від язичниц. часів до сьогодення) така: розвиток від сміху амбівалентно-синкретичного до сміху тенденційно-сатиричного. Відповідно, на різн. етапах цієї еволюції істотно змінювалося значення П-ня: від досить беззлобних профанацій, "сміхових дублерів" священного, які відповідали дуаліст. світосприйняттю язичниц. і особливо середньовіч. доби, — до системи руйнівних, деструктив. худож. засобів, придатних для створення коміч., трагікоміч. і навіть абсурд. муз. концепцій, що відображають "театр абсурду", характерний, напр., для соціокульт. реалій рад. і пострад. періодів.

Відповідно, у муз. творах композиторів нового і новіт. часу значно зросла роль сатири, одним з осн. засобів створення якої є прийоми П-ня. Тож очевидна особл. роль П-ня у побудові не лише комед., а й трагікоміч. концепцій 20—21 ст. Приклади такого роду "сміхової синергії", безпосередньо пов'язаної з віддзеркаленням "апокаліптично-карнавальної" рад. дійсності, містяться, зокр., у творчості Д. Шостаковича (вок. цикл "З журналу «Крокодил»", кантата "Антиформалістичний райок"), С. Прокоф'єва (кантата "Здравиця"), Р. Щедріна (кантата "Бюрократіада"), Б. Буєвського (Четверта симфонія), навіть деяких композиторів укр. діаспори — І. Соневицького (опера "Зоря").

П-ня в музиці, особливо в 20—21 ст., є дуже багатогран. проблемою, поміж осн. аспектів якої, зокр., такі: специфіка вживання парод. засобів композиторами різних епох і нац. шкіл; особливості функціонування зазначених прийомів у різн. жанрах музики — сценічних, вок.-інстр., суто інстр., і творах різн. сміх. напряму — суто комічного (парод.-деструктивного), вітального й сакрального, сатир., гуморист. та трагікомічного; П-ня у ракурсі вик. *інтерпретації* тощо.

Літ.: *Архімович Л.* Українська класична опера. — К., 1957; *Її ж.* Шляхи розвитку української радянської опери. — К., 1970; *Гудзенко А.* Народно-пісенні основи оперної творчості М. В. Лисенка : Дис. ...канд. мист-ва. — К., 1967; *Борев Ю.* Комическое. — М., 1970; *Дземидок Б.* О комическом. — М., 1974; *Белкин А.* Русские скоморохи. — М., 1975; *Данько Л.* Комическая опера в XX веке. — М.; Ленинград, 1976; *Тараканов М.* Творчество Р. Щедрина. — М., 1980; *Крунтяева Т.* Итальянская комическая опера XVIII века. — Ленинград, 1981; *Соломонова О.* Искусство скоморохов в контексте отечественной музыкальной культуры (на примере песенного творчества скоморохов) : Автореф. дис. ...канд. искусств. — К., 1987; *Її ж.* "И когда смеётся лицо — вместе с ним не веселится ум...". Смеховое зазеркалье русской музыкальной классики. — К., 2006; *Її ж.* "Смеховой мир" М. П. Мусоргского (по письмам и воспоминаниям современников) // Наук. вісник НМАУ. — К., 2000. — Вип. 12; *Її ж.* Смеховое начало в отечественной культуре и национальном менталитете // Київ. муз-во. — К., 2001. — Вип. 6; *Її ж.* Іронічні варіації на хвилюючу тему (до проблеми жанрової своєрідності музичної пародії) // Укр. муз-во. — К., 2002. — Вип. 31; *Її ж.* К вопросу о "смеховом шаблоне" в инструментальной музыке // Наук. вісник НМАУ. — К., 2002. — Вип. 20; *Її ж.* "Праздник дураков" в "искривлённом пространстве" (о специфике пародийной драматургии "Антиформалистического райка" Д. Шостаковича) // Київ. муз-во. — К., 2003. — Вип. 11; *Її ж.* "Гармонический диссонанс" (о стилистической природе музыкальной пародии) // Наук. вісник НМАУ. — К., 2004. — Вип. 38; *Її ж.* Типология музыкальной пародии // Там само. — К., 2009. — Вип. 80; *Сумарокова В.* Комическое в системе эстетических категорий и специфика его проявления в инструментальной музыке: Автореф. дис. ...канд. искусств. — К., 1988; *Її ж.* О путях постижения комического в инструментальной музыке // Проблемы муз. культуры. — К., 1987. — Вып. 2; *Її ж.* Роль и место сатиры в украинской инструментальной музыке 60—80-х гг. // Актуальные проблемы советской муз. культуры. — К., 1987; *Новиков В.* Книга о пародии. — М., 1989; *Сікорська І.* Українська комічна опера: генезис, тенденції розвитку: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 1993; *Її ж.* Комічний театр М. В. Лисенка // Укр. муз-во. — К., 1992. — Вип. 27; *Павлишин С.* Ігор Соневицький. — Л., 1995; *Карасёв Л.* Философия смеха. — М., 1996; *Пропп В.* Проблемы комизма и смеха. — С.Пб., 1997; *Роуз М.* Пародия: древняя, современная и постмодерная. — М., 2001; *Гадецкая А.* Вокальный цикл М. Мусоргского "Раёк" в контексте русской музыкальной, театральной и литературной пародии 40—70-х гг. XIX века: [дис. магістра мистецтва]. — К., 2003; *Лащенко С.* Заклятие смехом: Опыт истолкования языческих ритуалов восточных славян. — М., 2006; *Горбунова І.* Музичне пародіювання як засіб створення сатиричної образності (на прикладі творів українських та російських композиторів XIX—XXI століть): Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — О., 2010; *Її ж.* Кантата "Антиформалистический раёк" Д. Шостаковича и опера "Зоря" И. Соневицкого: сравнительный анализ с точки зрения использования приёмов пародирования // Київ. муз-во. — К., 2007. — Вип. 22; *Її ж.* Ораторія-дійство "Скоморохи" В. Гавриліна: прийоми пародіювання в аспекті скоморошої традиції // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. — К., 2008. — Вип. 22; *Її ж.* Приёмы пародирования в жанре райка: сравнительный анализ двух редакций кантаты "Раёк по-украински" А. Бондаренко // Київ. муз-во. — К., 2009. — Вип. 29; *Шуман Р.* Комическое в музыке // *Його ж.* Избранные статьи о музыке. — М., 1956; *Берков П.* Из истории русской пародии XVIII—XX веков // Вопросы советской литературы. — М.; Ленинград, 1957. — Сб. 5; *Морозов А.* Пародия как литературный жанр (к теории пародии) // Русская литература: Ист.-лит. журнал. — Ленинград, 1960; *Фрейденберг О.* Происхождение пародии // Труды по знаковым системам: Ученые записки Тартуского ун-та. — Тарту, 1973. — Вып. 6; *Гуревич Е.* Сатирический музыкальный театр Брехта — Вайля // Вопросы теории и эстетики музыки. — Ленинград, 1975. — Вып. 14; *Бонфельд М.* Пародия в музыке венских классиков // СМ. — 1977. — № 5; *Його ж.* XX век: смех сквозь жанр // Искусство XX века: парадоксы смеховой культуры. — Н. Новгород,

2001; *Герасимова-Персидская Н.* Пародия в отечественной музыке и её связь с интермедийным театром // Musica antiqua Europae orientalis. — Bydgoszcz, 1978. — T. V; *Її ж.* Пародия в хоровом творчестве Украины 40-х гг. XVIII в. как отражение стилистического комплекса партесного концерта // Dzieło muzyczne. — Kraków, 1984; *Евдокимова Ю.* История, эстетика и техника месс-пародий XV—XVI вв. // Историко-теоретические вопросы западноевропейской музыки (от Возрождения до романтизма). — М., 1978; *Григорьева Г.* Гоголевские оперы А. Холминова // Муз. современник. — М., 1979. — Вып. 3; *Ермакова Г.* Категория "банальное" и её место в художественной критике // Эстетические очерки. — М., 1979. — Вып. 5; *Бекетова Н.* Типы обличительных концепций Шостаковича и Прокофьева // Традиционное и новое в отечественном муз. искусстве. — М., 1987; *Карасёв Л.* Смех и зло // Человек. — 1992. — № 3; *Арановский М.* Музыкальные "антиутопии" Д. Шостаковича // Русская музыка и XX век. — М., 1997; *Якубов М.* "Раёк" Мусоргского и "Антиформалистический раёк" Шостаковича: Традиция русской музыкальной сатиры от Александра II до Сталина и Брежнева // Муз. академия. — 1997. — № 4; *Зинькевич Е.* Смеховая парадигма украинской музыки // Искусство XX века: парадоксы смеховой культуры. — Н. Новгород, 2001; *Тевосян А.* Апокалиптическая клоунада, или карнавал по-советски // Там само; *Белов Г.* Сквозь невидимые слёзы // В. А. Гаврилин. Скоморохи: Оратория-действо для солиста, муж. хора, балета и симф. оркестра : [партитура] / Ред. и введение *Г. Белова*. — С.Пб., 2003; *Корчова О.* Пізні опери М. Лисенка в контексті західноєвропейських жанрових тенденцій // Укр. муз-во. — К., 2003. — Вип. 32; *Шкет О.* Интерпретация чеховской шутки в первом действии оперы И. В. Губаренко "Медведь" // Київ. муз-во. — К., 2009. — Вип. 29. Див. літ. до статей *Бурлеск, Травестія*.

І. Горбунова

ПАРОКОННА (справж. прізв. — Ткаченко) Зінаїда Миколаївна (1890, м. Новочеркаськ, Кубань, тепер Ростов. обл., РФ — 1946, м. Харків) — оперна й кам. співачка (лір.-колор. *сопрано*). Закін. Новочеркас. гімназію. Вокалу навч. у приват. студії О. Соколова в Харкові. Вик. діяльність розпочала в пересувних укр. трупах. 1921—25 — солістка Харків., 1926—28 — Азерб. опер. Виступала також із *концертами* в Харкові. Через хворобу відійшла від вик. діяльності.

Партії: Наталка ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Оксана ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Татьяна, Іоланта ("Євгеній Онєгін", однойм. опера П. Чайковського), Марфа, Снігуронька ("Царева наречена", однойм. опера М. Римського-Корсакова), Мікаела ("Кармен" Ж. Бізе), Віолетта, Джільда ("Травіата", "Ріголетто" Дж. Верді), Лакме (однойм. опера К. Деліба), Баттерфляй ("Чіо-Чіо сан" Дж. Пуччіні), Недда ("Паяци" Р. Леонкавалло).

Літ.: *Ржецька Л.* Матеріали до біографії З. М. Пароконної // Приват. архів *І. Лисенка*.

І. Лисенко

ПАРСАДАНЯН Едуард Євгенович (22.05.1914, м. Нига Нагірно-Карабахського краю, Азербайджан — 20.08.1992, м. Київ) — військ. диригент, *композитор*, педагог. З. д. м. УРСР (1958). Полковник. Закін. військ.-дириг. ф-т Моск. конс. (1940, кл. диригування *М. Баграновського* й *Г. Столярова*, кл. *труби М. Табакова* й *Г. Орвіда*). Від 1940 — нач. військ.-орк. служби фронту, 1948—53 — Урал. військ. округу, 1954—65 — Київ. військ. округу, 1965—70 — групи рад. військ у тод. НДР. Від 1970 — викладач Київ. муз. уч-ща. Автор музики до театр. вистав, *перекладень* для дух. орк.

Літ.: *Черных А.* Советское духовое инструментальное искусство. — М., 1989.

І. Гамкало

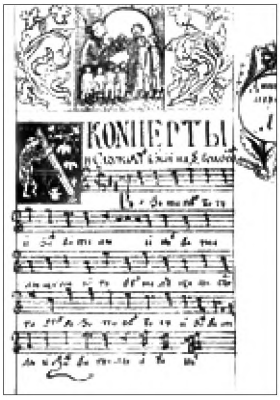
ПАРТЕСНИЙ КОНЦЕРТ (ПК.) — жанр *партесного співу*, поширений в укр. землях із кін. 16 ст. (у Московії — із серед. 17 ст.) до серед. 18 ст. Належить до правосл. *паралітургіки*. Виконувався в чині *літургії* замість причасного вірша, під час святк., заупокійних служб, а також поза межами церк. відправ (урочисті святкування тощо).

Ґенеза ПК. простежується від зах. вок.-інстр. духовного *концерту*, що виник у 1-й пол. 16 ст. й досяг розквіту в 1-й пол. 17 ст. в Італії. Особл. розвитку засади конц. "змагання" між меншими й більшими групами вик-ців із контраст. співставленнями звучання *хорів*, *оркестрів*, *органів* набули в масштаб. *композиціях* венеціан. школи. Натомість для рим. школи були характерні невел. твори для кількох солістів і *генерал-баса*. Вок.-інстр. концерти на духовні тексти представлено у творчості нім. *композитора* Г. Шютца, польс. — М. Зеленського та М. Мельчевського. Завдяки останнім, вірогідно, *жанр* ПК. став відомим укр. авторам, які створили свій власний, прийнятний для правосл. богослужіння варіант без інстр. супр. Впливи традицій венеціан. та рим. шкіл зумовили появу як масштаб. композицій (для 8-и, 12-и, 48-и голосів), так і кам. творів (для 4-и, 5-и, 6-и виконавців), які *Н. Герасимова-Персидська* визначила як *мотети*.

Жанр ПК. найповніше втілив в укр. музиці засади *стилю бароко*, що в ті часи активно впливав на розвиток усіх галузей укр. культури — літру, архітектуру, образотв. мистецтво. Тематика муз. творів, написаних на духовні тексти (переважно, *псалми*), та їх образ. сфера мають аналоги в зах. музиці. Притаманна *естетиці* бароко емоц. поляризація зумовлює чіткий поділ концертів на світло-урочисті ("мажорні") й лірико-драматичні, покаянні ("мінорні") залежно від змісту словес. тексту. У кожній з образ. сфер простежуються сталі засоби муз. виразовості, що утворюють своєрід. "словник" відповідного емоц. спрямування. Застосовано закони *риторики* — як у плануванні цілого, так і зв'язках музики зі словом.

Інтонац. фонд ПК. тісно пов'язаний із *монодією* і різноманіт. жанрами тогочас. укр. пісенності, зокр. *псальмою* та, особливо, *кантом*. Контраст. чергування хор. *tutti* з ансамбл. епізодами

Обкладинка книжки "Матеріали з історії української музики. Партесний концерт". Упоряд. і вступ. ст. Н. Герасимової-Персидської (К., 1976)



Перша сторінка збірки партесних концертів

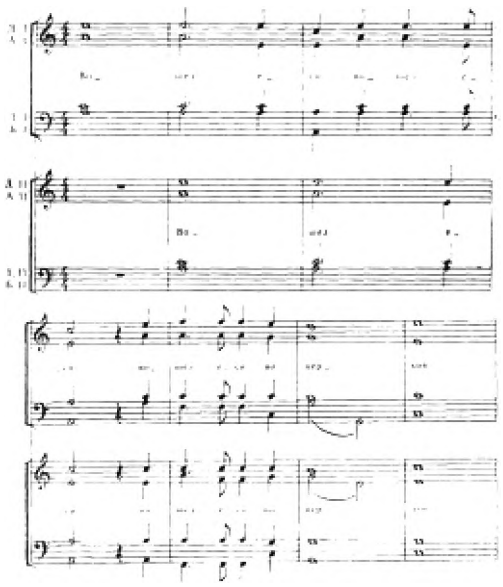
кантового 3-голосся, застосування показових для канту прийомів розвитку муз. мат-лу визначають нац. обличчя укр. партесної творчості. Водночас у концертах поширено й асимільовано мел.-гарм. звороти зах. музики.

Муз. *форма* ПК. — *контрастно-складова*. Хоча твір не поділяється на частини, в ньому існують окр. внутр. структурні ланки. Шир. використання можливостей *багатоголосся* допомагає у формуванні таких ознак конц. стилю як контрастність, перемінність *фактури*, створення стереофон. ефектів (особливо, у 2-хорних концертах). Вагома роль у формотворенні належить засобам *поліфонії*: *імітації*, "нескінченним *канонам*", канон. *секвенціям*. Поєднання засвоєних укр. авторами поліфон. засобів зах. комп. техніки з нац. інтонац. основою утворили оригін. стиль укр. ПК., для якого характерна прозора структурна логіка, врівноваженість форми й фактури.

Закономірні для стилістики ПК. доклас. особливості *гармонії* означують її перехідний тип від модальності до клас. функціональності й відповідають нормам зах. муз. мислення кін. 16—17 ст. Акордово-гарм. вертикаль спирається на тризвукову консонантність, гарм. співзвуччя утворюються лінеарним рухом голосів. Водночас у межах розвитку жанру тривав процес становлення мажоро-мін. системи. Усвідомлено формотв. значення гармонії: нестійкість як чинник динаміч. розгортання, кадансовість — як визначення завершеності.

Як і ін. партесні твори, ПК. фіксувалися за допомогою *київської нотації* у вигляді окр. поголосників. Фрагменти концертів зустрічаються вже поміж найранніших партесних рукописів (кін. 16 — 1-а чв. 17 ст.), віднайдених *М. Дещицею* в обкладинці міськ. книги Олешків (зберігаються у ЦДІАЛ). Існування значного конц. репертуару зафіксовано в нотному реєстрі Львів. Успенського *братства* (1697). У Київській колекції партесних творів ІР НБУВ, сформованої з кол. бібліотек *Києво-Печер. лаври*, Софійського собору, Михайлівського Золотоверхого та Флорівського *монастирів*, концерти становлять переважну більшість списків, що свідчить про поширення цього жанру в Києві й навколиш. регіоні в 17 — 1-й пол. 18 ст. ПК. київ. колекції переважно анонімні. Поміж зразків зі встановленим авторством — твори *М. Дилецького*, *С. Пекалицького*, Давидовича, *Шаваровського*, *І. Домарацького*, Г. Левицького, Завадовського, Грицька, Думи та ін. Поза межами України концерти зберігаються в найбільшому за обсягом мат-лів фонді партесної творчості ДІМ (м. Москва), а також архівах РДБ (м. Москва), РНБ, ІРЛІ (м. С.-Петербург, РСФСР), БАН Литви (м. Вільнюс), біб-ки "Матице Српске" (м. Нові Сад, Сербія) та ін.

Зразки конц. жанру зрілого періоду (з 1670-х) представлено у творчості "жителя града Києва" М. Дилецького — автора трактату "Граматика пѣнія мусикійського", де висвітлюються питання теорії і практики партес. багатоголосся. Вони свідчать про майстер. володіння 8-голосим письмом (2-хорне трактування складу), різноманіт. поліфон. прийомами. Концерти М. Дилецького — 8-голосі "Тѣло Христово", "Вошел єси во церков", "Придите, людіє" і 4-голосі "Іже образу Твоєму", "Хвалите імя Господнє", "Ісповѣдайтеся Господеві" — чітко поділені на святково-урочисту ("мажорну") й трагічно-покаянну ("мінорну") сфери. "Мажорні" твори написано здебільшого в *G* міксолідійському, мінорні відхилення в них майже не використовуються. У "мінорних" творах ("Придите, людіє") застосування лад. сфер (мінор — мажор) має чітко визначену контраст. символіку. Композитор використовує переважно 2-дольний метр, але застосовує й 3-дольність, що сполучається, як правило, з контрастною щодо заг. поліфон. викладу акорд. фактурою.



Фрагмент партесного концерту "Вошел єси во престол" М. Дилецького

Окр. місце у творчості М. Дилецького посідає "Великодній канон" (на текст свт. Іоана Дамаскіна) — наймасштабніша з відомих нині партес. композицій, що охоплює понад 500 тактів. Завдяки числ. повторенням темпометрів і визначених типів багатоголосся твір набуває рис концентричності. Простежуються й елементи інтонац. арок. "Воскресенський канон" містить чимало прикладів використання ритор. фігур ("регул"): "асценціо" й "дисценціо" (висхідні й низхідні секвенції), "хораліс" (2-хорні нескінченні канони), "дудаліс" (басова *педаль*), "фундаменталіс" (повільн. рух одного з голосів при концертуванні інших), "контрапункт" (канонічні секвенції з пунктир. ритмом), "контрарія" (зміна ладу). Вони завжди пов'язані зі змістом словес. тексту.

Мінор. сфера творчості М. Дилецького має свій комплекс характерних прийомів, представлених, зокрема, у віднайденому Н. Герасимовою-Персидською концерті "Придите, людіє" (на текст стихири Пресв. Трійці). Поліфон. фактуру концерту утворюють розробки невел. *мотивів* — "поникливих" трихордово-тетрахордових

поспівок, характерних для укр. духовн. *пісень* і кантів. Динамічність твору визначає активність імітац. проведень, простежується становлення гарм. функціональності, збагаченої різноманітністю сполучень діатон. і хромат. варіантів *ладу*.

Спільні риси, що свідчать про заг. рівень ПК. зрілого періоду (з 1670-х) простежуються у творчості сучасників М. Дилецького — С. Пекалицького, Давидовича, Шаваровського.

У концертах із київ. колекції, датованих кін. 17 — 1-ю пол. 18 ст., стало помітнішим прагнення авторів до чіткої структурованості композиції, з'явилися твори з кількох частин, контрастних за метром, типом викладу тощо (зокр. анонім. концерт "Помишляю день страшний"). Повторення частин "на відстані" утворюють рефрени або рондальні структури (напр., *ABCB...*), спостерігається тенденція послаблення ролі ансамбл. епізодів (концерт І. Домарацького "Благословлю Господа").

1730—40-и датовано концерти київ. авторів І. Домарацького й Г. Левицького. Твори І. Домарацького, вірогідно, *реґента* Софійськ. собору, носять переважно панегіричний характер (див. *Панегірик*), у них панує світлий, спокійн. колорит, посилено виражальне значення акорд. вертикалі.

У київ. зібранні зберігається значний масив датованих 1-ю пол. 18 ст. анонім. заупокійних і покаян. концертів. За кількістю списків можна судити про їх вел. популярність. У цих творах простежується яскраво визначена нац. забарвленість, спорідненість інтонац. фонду з нар. пісенністю, кантами, псальмами, *знаменним розспівом*. До найулюбленіших композиторами текстів належить стихира 8-о гласу "Плачу і ридаю", яку використовували як повністю, так і уривками, інколи об'єднуючи з ін. текстовими елементами. Позначений могут. трагізмом 12-голос. концерт "Плачу і ридаю", побудований на розвитку лейткомплексу — "*мотиву* смерті".

Окр. групу покаян. концертів становлять твори, написані на тексти духовн. віршів, об'єднаних темою "Плачу Адама". Звернення до цієї теми є продовженням традиції часів Київ. Русі. У різних концертах сюжет інтерпретовано по-різному — можливо, твори виникли в різні істор. періоди. Найбільш художньо завершені поміж "Плачів Адама" — концерти "Увы мнѣ, Адам риданієм возопи", "Сонце лучи скры", "Сѣде Адам прямо рая".

До лір.-драм. сфери партес. творчості належить анонім. концерт "Кто твою, Спасе, ризу раздра", в тексті якого згадуються єретики-аріяни, засуджені 1-м Вселенським Собором. В умовах політ. і міжконфес. протистояння 17 ст. боротьба проти "аріянської єресі" набувала актуал. звучання.

Унікальним є датований 1740 концерт "Сначала днесь поутру рано", віднайдений та опублікований *О. Шреєр-Ткаченко*. Він міг виникнути в бурсац. середовищі — серед студентів (спудеїв) *Києво-Могилян. академії*. Цей твір — перший в укр. музиці зразок *пародії*, що використовує худож. прийом *бурлеску*. За "сценічним" характером і муз. характеристиками "дійових осіб" концерт наближений до *інтермедій* тогочас. *шкільної драми*. Посиленню драм. ефекту сприяє нове використання діалогу, що застосовується не як ритор. елемент, а як засіб спілкування "дійових осіб". Заставка й кода мають вигляд "коментарів до дії". Факт появи парод. концерту свідчить про відокремлення жанру ПК. від суто дух. тематики, його секуляризацію. Зразками мотетів, що належать до укр. партесної творчості 2-ї пол. 17 — 1-ї пол. 18 ст., є 4-, 5-, 6-голос. твори з колекції біб-ки "Матице Српске" (Сербія, м. Нові Сад). Достеменно походження цих рукописів, записаних київ. нотацією і вміщених в оздоблені гравюрами книжки, невідоме, але цілком можливо, що їх свого часу були вивезено з України. Як і масштабні ПК., ці твори демонструють приналежність до інтонац. фонду укр. муз. культури й разом із тим наслідують традиційні для поширеного в 17 ст. зах. жанру мотету засади формотворення, гармонії, поліфонії.

Віднайдені *О. Шуміліною* концерти з рукоп. комплекту Михайл. Золотоверхого монастиря (київ. колекція), датовані 1750—60-и, мають ознаки творів перехід. періоду від стильових засад бароко до естетики *класицизму*, втіленням якої в укр. музиці став циклічний *хоровий концерт*. У ПК. "Имже образом желает" і "Склони, Зиждитель, небеса" розгорнуті імітац. побудови наближаються до *фуги*, позаяк у ранніх хор. концертах із того самого зібрання ("Не отвержи мене во время старости" *А. Рачинського*, "Бог ста в сонмѣ Богов" *М. Березовського*) фуґато й фуґа набувають значення самост. частин циклічної композиції. У гармонії ПК. перехід. періоду нагромаджувались ознаки клас. мажоро-мінор. функціональності, акордово-гарм. склад фактури поступово витісняв імітац.-поліфонічний. Контрастно-складова форма ПК. виявляла спрямованість до потенційної циклізації, а в ранніх хор. концертах кристалізувався багаточаст. цикл із визначенням драматург. функцій окр. частин у складі цілого. Найсуттєвіша відмінність між партес. й ранніми хор. концертами полягає в характері їх тематизму — у хор. концертах тематизм набув більшої індивідуалізації, особливо в сольно-ансамбл. розділах. ПК. перехід. періоду становить своєрід. "передмову" до хор. творчості 2-ї пол. 18 ст.

У сучас. *музикознавстві* найвагоміший внесок у дослідження витоків і шляхів розвитку жанру ПК., визначення його ролі в історії укр. муз. культури зробила Н. Герасимова-Персидська. Крім числ. наук. розвідок, нею віднайдено і здійснено підготовку низки видань укр. партесної музики. Досліджували наукову проблематику, пов'язану з жанром ПК. *О. Цалай-Якименко*, *М. Антонович*, *О. Шуміліна*, *Є. Ігнатенко*, І. Кузьмінський та ін.

Літ.: *Скребков С.* Русская хоровая музыка XVII — начала XVIII века. — М., 1969; *Дилецький М.* Граматика музикальна: Фотокопія рукопису 1723 року / Упоряд. *О. Цалай-Якименко*. —

Обкладинка видання "Українські партесні мотети початку XVIII століття". Ред.-укладач Н. Герасимова-Персидська (К., 1991)

Титульна сторінка збірки "Партесні концерти XVII-XVIII ст. З київської колекції" (К., 2006)

Конверт CD "Партесні мотети початку XVIII століття у виконанні чоловічого ансамблю «ConCord»" (2008)

К., 1970; *Успенский Н.* Древнерусское певческое искусство. — М., 1971; Партесный концерт / Упоряд., ред., вступ, коммент. *Н. Герасимової-Персидської.* — К., 1976; *Герасимова-Персидська Н.* Партесний концерт на Україні у 2-й половині XVII — 1-й половині XVIII століття і його місце в культурі епохи: Дис. ...доктора миства. — К., 1978; *Її ж.* Хоровий концерт на Україні в XVII—XVIII ст. — К., 1978; *Її ж.* Партесный концерт в истории музыкальной культуры. — М., 1983; *Її ж.* Постоянные эпитеты в хоровом творчестве конца XVII — первой половины XVIII веков // Русская хоровая музыка XVI—XVIII веков. — М., 1986; *Її ж.* Слово і музика в XVII ст. // Українське літературне барокко. — К., 1987; *Її ж.* Італійські впливи в українській музиці XVII століття // Муз. культура Італії та Франції: від барокко до романтизму (проблеми стилю та культурних контактів). — К., 1991; *Її ж.* "Прийдите, людие" Н. Дилецкого — рождение признаков векторной композиции // Наук. вісник НМАУ. — К., 2007. — Вип. 61; *Її ж.* От елементарной частицы до "большой формы": к вопросу о становлении композиции партесного концерта // Там само. — К., 2009. — Вип. 88. — Ч. 1; *Дилецький М.* Хорові твори / Упоряд., ред., вступ. стаття, коммент. *Н. Герасимової-Персидської* — К., 1981; Українські партесні мотети початку XVIII століття з Югославських зібрань / Ред., вступ, коммент. *Н. Герасимової-Персидської.* — К., 1991; *Цалай-Якименко О.* Київська школа музики XVII століття. — К.; Л.; Полтава, 2002; *Шуміліна О.* Перехідні процеси в українській партесній музиці середини XVIII ст. (за матеріалами київської колекції рукописних пам'яток): Дис. ...канд. миства. — К., 2004; *Ігнатенко Є.* "Високий стиль" хорового концерту кінця XVII—XVIII ст.: до проблеми музично-поетичної цілісності: Дис. ...канд. мист-ва. — К., 2005; Партесні концерти XVII—XVIII ст. з Київської колекції / Упоряд., ред., вступ *Н. Герасимової-Персидської.* — К., 2006; *Протопопов В.* Про хорову багатоголосу композицію XVII — початку XVIII ст. та про Симеона Пекалицького // Укр. муз-во. — К., 1971. — Вип. 6; *Конотоп А.* Супрасльский ирмологий 1638—1639 г. // Памятники культуры. Новые открытия. — Ленинград, 1980; *Пархоменко Л.* Хорове життя // ІУМ. — К., 1989. — Т. 1; *Шуміліна О., Гнатенко Л.* Творча спадщина Івана Домарацького (за матеріалами київської рукописної пам'ятки української партесної музики) // Рукописна та книжкова спадщина України: Археогр. дослідження унікал. архів. та бібліотеч. фондів / ІР НБУВ НАНУ. — К., 1998. — Вип. 4; *Дещиця М.* Найдавніша пам'ятка партесних творів // КАЛОФΩΝІА. — Л., 2002. — Число 1; *Гоменюк С.* Відродження рукописних пам'яток // Музика. — 2007. — № 6; *Герасимова И.* Неизвестные партии концертов Николая Дилецкого из собрания Придворной певческой капеллы (РНБ, С.-Петербург) // Наук. вісник НМАУ. — К., 2008. — Вип. 78; *Супрун-Яремко Н.* Партесні концерти українських невідомих авторів XVII століття: аналіз фактури п'ятиголосих партитур // Студії мистецтвознавчі. — 2010. — Число 1; Ukrainian "Partesny" Concertos: Transcription of Original Manuscript / Transcription and Musical Arrangement by Dr. *M. Antonowych.* — Winnipeg, 1974.

О. Летичевська

ПАРТЕСНИЙ СПІВ (ПС., від *лат. partes* — частини) — багатоголосий спів, поширений у схід.-європ. землях (в укр. — з кін. 16, у Московії — із серед. 17 ст.) до кінця 18 ст. "Партесами" або "портесами" називали окр. *партії багатоголосся*, що відображало принцип фіксації муз. творів у вигляді *поголосників* без зведеної *партитури*. За версією І. Кузьмінського, термін "партес" або "фракт" міг використовуватись у значенні "такт", адже нов. спів, на відміну від *монодії*, мав періодичну метричну організацію.

ПС. звучав у виконанні *ансамблю* співаків без інстр. супроводу — чоловіків і хлопчиків (*альтів*, *дискантів*), інколи жінок. Залежно від типу муз. *композиції* кількість партій — від 4—6-и до 8-и, 12-и, навіть 48-и. Кожну партію виконували 1—2, рідше 3 особи; у партії *тенора*, що зазвичай набувала провідного значення в багатоголосій *фактурі*, кількість співаків могло бути збільшено. У "київський" період розвитку ПС. найчастіше трапляються свідчення про *капели* з 8-и або 12-и осіб. Практично всі відомі партесні твори (за незначними винятками) належать до правосл. або греко-катол. *літургіки* й *паралітургіки*.

Теор. засади ПС. викладено у праці *М. Дилецького* "Граматика музикальна", де вказано 2 осн. типи формування багатоголос. фактури, які автор означив як "простоєстєственоє" і "борительноє або концертноє". 1-й тип, що характеризується суціл. рухом усіх голосів, без пауз, імітацій, застосовувався переважно для "партес. аранжування" знаменних мелодій. 2-й — позначений контрастністю й дискретністю поліфон. фактури, його найповнішим втіленням став *жанр партесного концерту*. У чині правосл. *літургії* використовувався переважно 1-й тип багатоголосся, хоча є чимало прикладів і 2-о.

Появу ПС. у правосл. середовищі спричинили впливи зах. культури, що завдяки міжконфес. церк. зв'язкам (католицизм, протестантизм) поширювалися на всі види тогочас. мистецтва. Вірогідно, 1-и осередками стали братські освіт. заклади в зах.-укр. землях, де нове мистецтво розвивалось у протиставленні до експансії римо-катол. культури. Відомо, що коли Львів. Успенське (Ставропігійське) *братство* відвідував київ. митроп. Михаїл (Рагоза), (1591), школярі вітали його "потрійним", тобто 12-голосим, співом. Реєстр нот. зошитів, що належали Львів. братству (датовано 1667, зберігається у ЦДІАЛ), містить перелік десятків досі не віднайдених партес. творів. У 17 ст., коли ПС. остаточно утвердився на укр. землях, нот. бібки існували в Острозькому (тепер Рівн. обл.) та Києво-Могилян. Колегіумах. Опанування ПС. і пов'язане з ним вивчення нотолінійного письма було однією з обов'язк. дисциплін у цих навч. закладах. У *композиції* багатоголос. муз. творів управлялись як школярі й дидаскали (педагоги), так і вищі церк. ієрархи, зосібна ієромонах *Є. Славинецький* та архієп. *Л. Баранович*.

Актив. просвітн. діяльність митроп. свт. *П. Могили* сприяла тому, що партес. багатоголосся закріпилося в Києві й Київ. митрополії як складова церк. відправ. Завдяки яскр. динаміч. і тембр. контрастам, віртуоз. вокалізації, акуст.

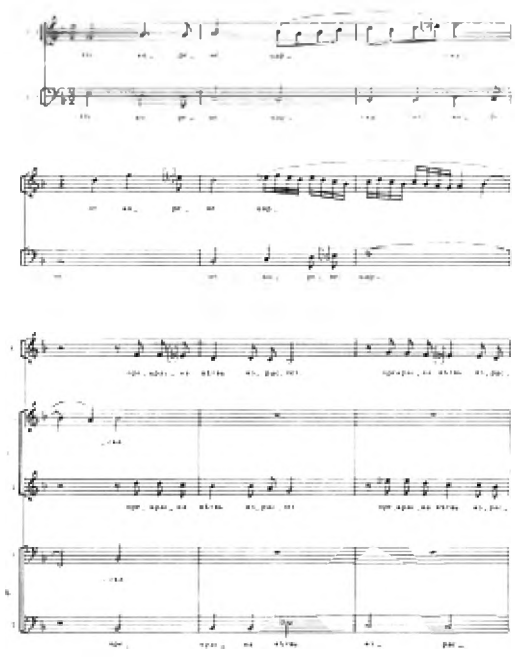
ефектам відлуння акорд. вертикалей, перекличок груп співаків, багатоголос. спів, порівняно з монодією, відкрив якісно нові можливості емоц. впливу на прихожан. Архідияк. П. Халебський (Алеппський), відвідавши в серед. 17 ст. *Києво-Печерську лавру*, зазначав, що *піснеспіви* під час відправ виконувались на обох клиросах разом із *півчими*, які заміняли *орган* (тобто з мал. хлопчиками), "голосом, що хапав за душу". "Ніщо так не вражало нас, як краса маленьких хлопчиків та їхній спів, який виконували від усього серця в гармонії зі старшими". Через вик-ців з укр. і білор. земель ПС. у 1640-х спочатку епізодично проник до Москви й Новгорода, а потім поширився в моск. землях завдяки підтримці поборника церк. реформ царя Олексія Михайловича та патріарха Никона. Впродовж тривал. часу центр розвитку ПС. знаходився у Воскресенському *монастирі*, засн. неподалік Москви в Нов. Єрусалимі, куди з України перебрались окр. півчі й цілі *хори*.

У 1650-х переїзди "київ. співаків" у Москву набули мас. характеру. Вони працювали в церквах, монастирях, помістях вельмож і сановників, що зафіксовано в тогочас. документах. 1651 до Москви з групою півчих переїхав Олександр, Василів син, 1652 — ще 2 хори: 12-голосий п/к "великого київ. співака" *Ф. Тернопольського* і 8-голосий із "регентом Петром Івановим, сином Бережанським". У документі від 1656 зазначено, що в Новодівочому монастирі (Москва) співав хор укр. черниць. Імена вихідців із зах. земель — українців і білорусів — записано в переліках "государевих півчих дяків", у нот. рукописах. Поміж укр. партес. композиторів, які творили на той час у Московії, — М. Дилецький, *С. Пекалицький*, Вінцевич, Бродовський, Цибульський, *І. Коляда* (Календа) та ін.

Показово, що правосл. верстви, які були супротивниками "нового обряду", сприймали ПС. духовн. текстів як "пріплясниє стихи", "гутков наигрыши", певно, відчуваючи їх спорідненість із нар. *піснями* й *танцями*. Незважаючи на це, ПС. був офіційно затверджений Моск. правосл. церквою (1668) — це свідчить про перемогу прогрес. на той час течії, що культивувала не лише суто функціональне, а й худож.-естет. значення церк. богослужіння і поступово витіснила знаменне багатоголосся.

Віднайдені рукоп. зразки ПС. записано квадрат. *київською нотацією*. Партії найчастіше фіксувались у ключах *соль* і *до* для першого дисканта, *до* — для всіх ін. партій, окрім *баса*, що записувався в ключі *фа*. Знаки альтерації переважно ставили перед самими нотами. Завжди позначався розмір, хоча поділу на такти не було.

Найбільш ранніми поміж відомих рукоп. пам'яток є віднайдені *М. Дещицею* фрагменти багаточаст. Служб Божих і *концертів*, датованих кін. 16 — 1-ю чв. 17 ст. (ЦДІАЛ), а також 4-голосі "Херувимська" й "Никтоже притhкая к Тебh" із зах.-білор. Супрасльського *ірмологіона* (1638—39), віднайдені *Н. Герасимовою-Персидською* (БАН Литви). Загалом до партес. репертуару входить величезна кількість творів,



Перша сторінка 5-голосного мотету "Йоасафу, царевичу індійському". "Українські партесні мотети початку XVIII століття". Ред.-укладач Н. Герасимова-Персидська (К., 1991)

що через списки поширювалась у схід.-слов'ян. землях до кін. 18 ст. Найбільшу кількість рукоп. пам'яток в Україні зосереджено в ІР НБУВ (київ. колекція партес. творів). Також рукописи зберігаються поза межами України в архівах ДІМ, РДБ, РНБ, ІРЛІ (Москва, С.-Петербург, РФ), БАН Литви (Вільнюс), Бібліотеці Народовій у Варшаві (Польща)та ін.

Паралельно з епохал. процесами, що відбувалися в 17 ст. в ін. галузях укр. культури — літ-рі, архітектурі, образотв. мистецтві, ПС. став утіленням у музиці нов. розуміння *часу* й *простору*, драм. світовідчуття, образності, засн. на принципі контрасту. На відміну від монодії, у партес. багатоголоссі звук. простір набув різнопланової організації: звуковисотної (*гармонія*, *поліфонія*), часової (метроритм, синтаксис), фактурної та структурної. Замість розосередженості лад. організації монодії формувалися засади функціональної системи мажору — мінору. Це уможливило втілити в партес. багатоголоссі одну з найголовніших ознак *стилю бароко* — чіткий розподіл і визначеність характеру й змісту творів за лад. нахилом: у мажорі — урочисті, прославні; у мінорі — лірико-драматичні, покаянні. Було усвідомлено формотворчу роль гармонії: нестійкість — як чинник динаміч. розгортання; кадансові розв'язання — як визначення завершеності побудови, підсумовування. Метрична упорядкованість змінила повільне розгортання, нерівномірний *ритм* вел. сегментів, підпорядкований структурі тексту й ритмові дихання в монодійному *розспіві*. Впровадження у ПС. засад нов. системи муз. означило утвердження музики як мистецтва зі своїми власними законами формотворення.

Незважаючи на асиміляцію укр. майстрами засад зах. муз. мислення й поліфон. комп. техніки, ПС. становить оригін. явище нац. муз. культури. Його інтонац. фонд спирається як на традиції вітчизн. монодійного співу, так і на *жанри* тогочасної укр. пісенності — *канти* і *псальми*. Через відсутність фундаменту барокової композиції — інстр. *basso continuo* — особливого значення набула партія *басів*, неодмінно присутня в кожному партес. творі. Пошуки різноманіт. тембр. барв за відсутності інстр. супроводу сприяють утворенню тонкої гри вок. *тембрів*, багатству їх сполучень і зіставлень.

Колекція київ. зібрання партес. творів ІР НБУВ дає уявлення про заг. рівень муз. культури 17—18 ст., а також певною мірою представляє київ. світ мистецтва церк. співу, оскільки містить твори з кол. біб-к *Києво-Печерської лаври*, Софійс. собору, Михайлівського Золотоверхого і Флорівського монастирів. Рукописи засвідчують, що Київ упродовж 17 — на поч. 18 ст. був центром муз. культури й відігравав об'єднавчу роль у дедалі ширшому регіоні. Рукописи є поголосниками 2-х типів — у вигляді зібрання творів (книжка, спеціально переписана) і збірок (з окр. зошитів). Останні (збережені гірше) — багатші на маргінал. записи, що містяться в найдавніших рукоп., зокр. 1680-х. Найбільша кількість рукописів походить із 1740-х, окр. записи сягають кін. 18 ст. Той період характеризується спільним укр.-рос. партес. репертуаром, що пояснює наявність у київ. зібранні вел. кількості рукописів рос. походження, так само як і рукописів київ. походження в зібраннях Москви й С.-Петербурга. Незважаючи на складність атрибуції (більшість творів анонімна), вдалося встановити авторство укр. і моск. (рос.) *композиторів*: М. Дилецького, В. Титова, М. Калачникова, Виноградського, В. Тредіаковського, *Феодосія Світлого*, протодияк. Ростовського, Д. Попова, *І. Домарацького*, *Г. Левицького*, Грицька, Думи, Миколи та ін. Причиною невизначеності авторства може бути як наслідування середньовіч. традиції анонімності, так і ті обставини, що більшість нот становить списки (переписи) з давніших рукописів. У нотах містяться також вказівки щодо *інтерпретації*, оцінки самого твору та його виконання, автографи, переліки імен півчих, скарги, *молитви*, жарти, записи світських (ліричних, любовних) пісень і кантів тощо. Ці приписки передають особливості побуту й говірки 1-ї пол. 18 ст. Маргіналії в рукописах свідчать про невел. склади хорів: 8—12 виконавців. За ними можна досліджувати поширення тих чи ін. імен, типов. прізвищ. Ряд записів здійснено латиною або лат. шрифтом. Окрім того, трапляються й більш оригін. зауваження, як то "руки обоб'ють хто будєт в книжках писать дурно".

Муз. особливості текстів підтверджують прекрас. виучку півчих. І хлопчики (дисканти, альти), і дорослі півчі (тенори, баси) вільно орієнтувалися в нот. тексті, складному за інтонац. і ритм. будовою. Позначки в партіях — "тихо", "голосно" або "поважно рука ідеть" — свідчать про увагу до виразності виконання. Півчі не "бачили" *фактури* всього твору — окр. партії багатоголос. концертів поставали як суто мелодич. феномен, у лінійному розгортанні. Кожен співак мусив пам'ятати весь твір, щоби "допасувати" свою партію до заг. звучання. Кер. хору теж не мав зведеної партитури голосів, при виконанні керувався лише своєю партією (теноровою чи басовою). Складні й вишукані поліфон. композиції шліфували вик. майстерність півчих і реґентів, сприяли зростанню їхньої муз. освіченості. ПС. відіграв величезну роль у формуванні укр. спів. *школи* й надав потуж. поштовху дальшого розвитку укр. хор. культури.

В укр. *музикознавстві* найвагоміший вклад у дослідження й популяризацію ПС. як унікал. стильового явища укр. муз. культури було зроблено Н. Герасимовою-Персидською. Різноманіт. аспекти дослідження ПС. висвітлено у працях *О. Шреєр-Ткаченко*, *М. Антоновича*, М. Дещиці, *О. Цалай-Якименко*, *А. Конотопа*, *Л. Корній*, *О. Шуміліної*, *Н. Заболотної*, *Є. Ігнатенко*, І. Кузьмінського, Б. Дем'яненка та ін.

Літ.: *Скребков С.* Русская хоровая музыка XVII — начала XVIII века. — М., 1969; *Успенский Н.* Древнерусское певческое искусство. — М., 1971; *Дилецький М.* Граматика музикальна: Фотокопія рукопису 1723 року / Упоряд. *О. Цалай-Якименко*. — К., 1970; *Владышевская Т.* Партесный хоровой концерт в эпоху барокко. Традиции русской музыкальной культуры XVII века. — М., 1975; *Герасимова-Персидська Н.* Хоровий концерт на Україні в XVII—XVIII ст. — К., 1976; *Її ж.* Жанрово-стилістичні ознаки партесного концерту на Україні в XVII—XVIII ст. // Укр. муз-во. — К., 1971. — Вип. 6; *Її ж.* Про віршовий принцип в музиці // Там само. — К., 1979. — Вип. 15; *Її ж.* Рукописи багатоголосних творів XVII—XVIII ст. у фондах Відділу рукописів ЦНБ Академії наук УРСР // Фонди Відділу рукописів Центральної наукової бібліотеки АН УРСР: Зб. наук. праць. — К., 1982; *Дилецький М.* Хорові твори. — К., 1981; Партесні концерти XVII—XVIII ст. з Київської колекції / Упоряд. *Н. Герасимова-Персидська*. — К., 2006. Путешествие Антиохийского монаха Макария в Россию в середине XVII века, описанное его сыном архидиаконом Павлом Алеппским. — К., 1997; *Шуміліна О.* Стильова динаміка української духовної музики XVII—XVIII століть: За матеріалами рукописних колекцій. — Донецьк, 2012; *Кузьмінський І.* Витоки, музична теорія та виконавська практика партесного багатоголосся: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2014; Реєстр нотних зошитів, що належали львівському ставропігійському братству // Укр. муз-во. — К., 1971. — Вип. 6; *Ісаєвич І.* Братства і українська музична культура XVI — XVII ст. // Там само; *Протопопов В.* Про хорову багатоголосу композицію XVII — початку XVIII ст. і про Симеона Пекалицького // Там само; *Конотоп А.* Супрасльский ирмологий 1638—1639 г. // Памятники культуры. Новые открытия. — Ленинград, 1980; *Дещиця М.* Найдавніша пам'ятка партесних творів // КАЛОФΩΝΙΑ. — Л., 2002; *Дем'яненко Б.* Застосування статистичних методів аналізу як шлях до визначення авторства анонімних партесних творів XVII — першої поло-

вини XVIII століття // Київ. муз-во. — К., 2012. — Вип. 43; *Його ж.* Метод стильової диференціації восьмиголосих партесних творів на основі статистичного аналізу констант авторського стилю — об'єднуюча модель // Там само. — К., 2014. — Вип. 46.

О. Летичевська

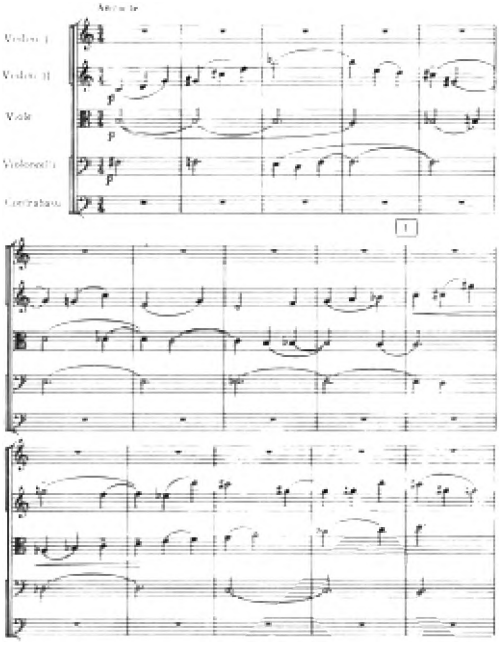
ПАРТИТА (*італ.* partita, букв. — розділена на частини) — *форма* і *жанр* муз. творчості, поширені в добу *Бароко* й *Нової музики*.

1. Позначення *варіацій* на хоральну *мелодію* в 16 — на поч. 18 ст.; увесь цикл називався тим самим терміном у множині (Дж. Ді Веноза, Дж. Фрескобальді, *Й. С. Бах*).

2. У 17—18 ст. поняття, рівнозначне *сюїті*. У тому самому значенні застосовується у 20 ст. (А. Казелла, К. Пендерецький, Ф. Гедіні, *М. Скорик*). Як різновид сюїти або конц. сюїта — цикл. форма, що складається з 5-и й більше частин контраст. характеру. На відміну від сюїти, містить вступ. частину (*прелюдію*), фантазію, увертюру, преамбулу тощо. перед *алеманду*, а також низку т. зв. "вставних" частин — *арія*, *бурлеска*, бурре, гавот, *менует*, *полонез* та ін. Їх кількість і послідовність довільна й не стабільна. П. створювалися для різн. виконавців і складів: напр., Partite sopra Ruggiero для *клавіра* (1615—37) і Partita sopra l'Aria di Follia (1615) Дж. Фрескобальді; хоральні П. "Christ, der du bist der helle Tag" *f-moll* (BWV 766), "O Gott, du frommer Gott" *c-moll* (BWV 767), "Sei gegrüsset, Jesu gütig" *g-moll* (BWV 768), П. № 1 *h-moll* для *скрипки* соло (BWV 1002), № 2 *d-moll* (BWV 1004), № 3 *E-dur* (BWV 1006), П. *a-moll* для *флейти* соло (BWV 1013), а також 6 клавір. і 3 лютневі П. Й. С. Баха. Полістилістично об'єднуючи гомофон. і поліфон. жанри, П. актуалізувала ідею множинності, що долала межі бінарних паропозицій, властивих сюїті.

Сучас. П. теж не підлягає жорстким регламентаціям [7 П. для різних інстр. складів М. Скорика; П. пам'яті *Д. Шостаковича* для скр., *віолончелі* та *фортепіано, ор.* 48 *В. Бібіка* (1982); "Конц. П. у стилі джаз. *імпровізації*" для *баяна В. Зубицького*; П. для струнних *О. Яковчука* (1972); 3 конц. П. для багатотембр. готово-виборного *баяна* (1985, 1987, 1988) *А. Білошицького* та ін.]. Відродження П. у 20 ст. відбувалось у контексті розгортання неотенденцій (насамперед, необароко й *неокласицизму*) як "репрезентанта конкретно-історичної епохи" (*М. Калашник*). М. Калашник увела також термін "партитність" на позначення осн. властивості жанру, що реалізується й вичерпно виявляє себе як у його межах, так і поза ними.

Літ.: *Друскин М.* Клавирная музыка (Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI—XVIII веков). — Ленинград, 1960; *Ямпольский И.* Сонаты и партиты для скрипки соло И. С. Баха. — М., 1963; *Рабей В.* Сонаты и партиты И. С. Баха для скрипки соло. — М., 1970; *Калашник М.* Интерпретация сюиты и партиты в творческой практике XX века : Дис. ...канд. искусств. — Х., 1991; *Її ж.* Сюита и партита в фортепианном творчестве украинских композиторов XX века. — Х., 1994; *Її ж.* Хронотоп партити в інструментальних творах сучасності // Вісник Міжн. слов'ян. ун-ту. — 2007. — Т. 10. — № 1; *Її ж.* Музыкальный тезаурус современности: принцип партитности в инструментальных циклах Антона Лубченко // Педагогіка формування творчої особистості у вищій і заг. школі: Зб. наук. пр. — Запоріжжя, 2009. — Вип. 2; *Лобанова М.* Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. — М., 1994; *Холопова В.* Формы музыкальных произведений. — С.Пб., 1999; *Кущова Е.* Фортепіанні партити Марка Кармінського: проблема реалізації художнього задуму: Автореф. дис. ...канд. миства. – О., 2004; *Салдан С.* Жанрово-стильові моделі у фортепіанній творчості львівських композиторів XX століття : Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2006; *Щербаков Ю.* Структурно-семантические особенности сюит для двух фортепиано французских композиторов // Музичне мистецтво і культура: Наук. вісник ОДМА ім. А. Нежданової. — 2008. — № 9; *Андрієвська В.* Партити для струнного квартету Мирослава Скорика // Наук. записки ЛНМА. — Л., 2011. — Вип. 25; *Milner A.* The Baroque: instrumental music // Man and his music. The story of musical experience in the west. — London, 1962. — Part II.



Перша сторінка Прелюдії з Партити для струнного оркестру М. Скорика (К., 1969)

Н. Костюк

ПАРТИТУРА (*італ.* Partiture — букв. розподіл, *англ.* — score, *франц.* — partition, *нім.* — Partitur) — універсал. система запису багатоголос. твору для *ансамблю*, *оркестру* або *хору*, що передбачає запис усіх голосів твору на окр. нотоносцях (за *партіями*), об'єднаних спільними часовими (метр, розмір, такт) і тембр.-висотними умовами (згідно з партитурним принципом, *інструменти* орк. розташовуються у певному порядку за спорідненими групами й видами; системне розташування інструментів за висотою їх теситури); відома з 9—12 ст. (напр., ранні письмові багатогол. хор.

В. Парубець

Композитори Є. Станкович і Т. Парулава

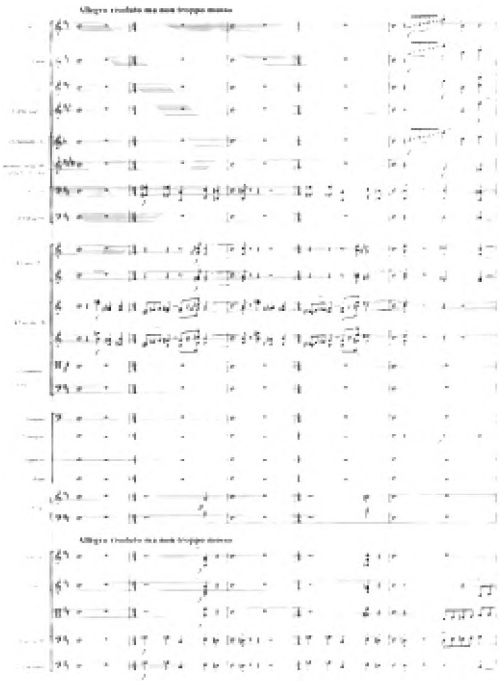
форми в трактатах Musica enchiriadis, Codex Calixtinus).

Як система запису П. охоплює різні типи письма: невменні, нотні, сучас. форми *нотації* (із серед. 20 ст.). Еволюція партитур. запису пов'язана з розвитком *багатоголосся*, комп. техніки; принцип запису П. поступово стає чільним способом координації при сприйманні та прочитанні горизонталі й вертикалі поліфон. твору.

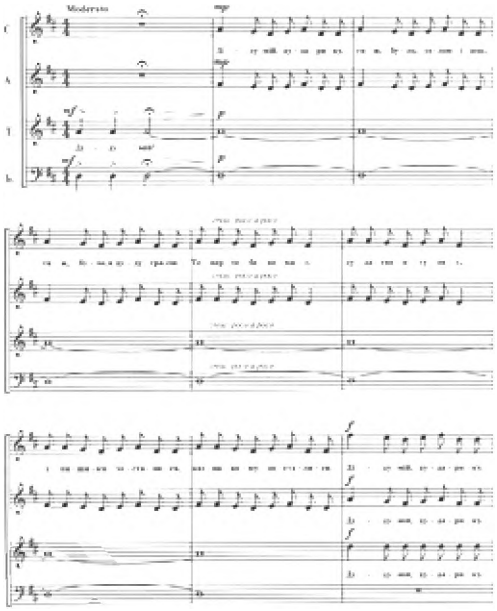
Рання інстр. П. відбивала осн. засади нотації вок. поліфон. творів; оскільки інстр. склад муз. творів не завжди був сталим і передбачав варіанти виконання, партитур. запис фіксував лише теситуру й ключі партій (кантус, *альт*, *тенор*, *бас*). Відповідно, духові інструменти, що становили основу орк. 16 ст., об'єднувались у невел. групи типових інструментів: сопранові, альтові, тенорові та басові.

З розвитком кам.-інстр. культури пов'язаний і подальший розвиток партитурного запису. Дж. Ґабріелі започаткував запис партій для різн. інструментів у межах оркестрів вел. складів. Принцип запису вел. орк. творів будувався на основі "хор. складу" кожної з груп: *флейти* (дискантові, альтові, тенорові та басові); корнети або цинки; *фаґоти* (дискант, альт, тенор, подвійний фаґот, квартфаґот, контрфаґот), *тромбони* (альтовий, теноровий, квартовий та октавний).

Внаслідок поширення гомофонії і практики акорд. супроводу мелодич. голосів клавіш. інструментами (на межі 16—17 ст) з'явилися П. із *генерал-басом* (форма умовного запису, що через цифровку і знаки альтерації відтворює *гармонію*). Із К. Монтеверді пов'язані зміни в трактуванні функцій окр. орк. груп, систематизація складу груп смичкових, щипкових та



Перша сторінка Фіналу Симфонії № 3 Б. Лятошинського (1-а ред., К., 2015)



Хорова партитура української народної пісні "Дударик" в обробці М. Леонтовича

клавішних; А. Скарлатті ввів у склад орк. натуральні *валторни* й затвердив "парне" письмо для духових (кожний голос партіїї виконувався 2-а музикантами).

У ранньокласичній П. поступово складався традиц. принцип розподілу орк. за групами, але остаточно партитур. нотація сформувалася в серед. 19 ст. Партії інструментів розташовуються згідно з орк. групами (згори донизу): дерев. духові (флейта, *гобой*, *кларнет*, фаґот); мідні духові (валторни, *труби*, тромбони, *туба*), ударні інструменти, струнні (1-і й 2-і скрипки, альти, *віолончелі*).

Інстр. і вок. сольні партії пишуться над групою 1-х скрипок; у деяких системах нотації — між альтами й віолончелями.

П. — складно організована взаємодія баг. елементів цілого. Взаємозв'язок усіх виражальних засобів музики — *мелодії*, гармонії, динаміки та *агогіки* — відображено у П. із найбільшим уточненням, визначає ступінь інтенсивності дії кожного з перерахованих компонентів. Як рукоп. чи друк. деталізована фіксація колект. виконання П. відображає одночасно всі орк., хор. та анс. голоси з максимал. наближенням до їх реал. звучання, що робить її найдосконалішою, але й, водночас, найскладнішою для прочитання *формою* муз. *нотації*.

З ускладненням гарм. і поліфон. *мислення* в музиці 20 ст. пов'язана відмова від ключів, транспозиції, типів флажолетів; з появою *сонористики*, *алеаторики*, електроніки, шумових ефектів, нетрадиц. прийомів звуковидобування створювався й ряд нових позначень у постійно еволюціонуючій системі партитур. нотації.

Дослідники систематизують найважливіші напрямки нотації, що мають місце в сучас. П., визначаючи 2 осн. типи:

а) детермінована нотація, до якої належать традиц. види нотації, її видозміни, кластери,

табулатури та способи запису для нов. інстр. технік;

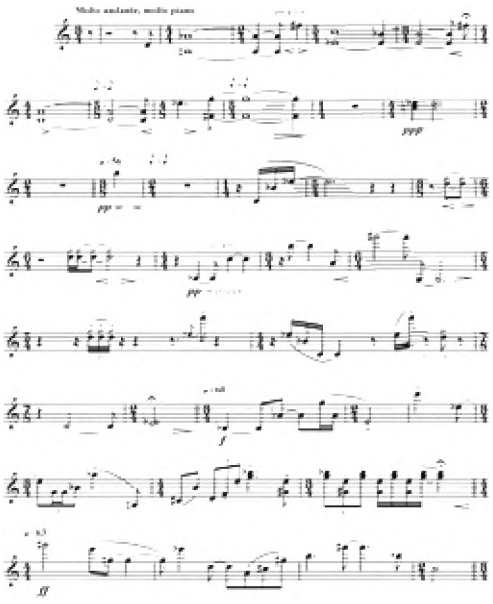
б) недетермінована нотація — флуктуаційна, зонна, нотація mobile, графічна та вербальна.

Гол. мета прихильників недетермінованого типу партитур. нотації — створювати П., що дозволяють безліч різноманіт. прочитань, *інтерпретацій*. Дотримання "мобільної ситуації" в музиці, коли висотний і часовимірювальний параметри можуть змінюватися залежно від характеру виконання, визначає і тип форми: т. зв. "відкриті форми" створюються за принципом прибл. фіксації муз. "подій" і нерідко в контексті виконання набувають нов. змісту (Е. Браун, Дж. Кейдж, К. Штокгаузен та ін.).

Літ.: *Дубинец Е.* Знаки звуков. О современной музыкальной нотации. — К., 1999; *Барсова И.* Из истории партитурной нотации // История и современность. — Ленинград, 1981; *Усов Ю.* История зарубежного исполнительства на духовых инструментах. — М., 1989; *Зряковский Н.* Общий курс инструментоведения. — М., 1976; *Фортунатов Ю., Барсова И.* Практическое руководство по чтению симфонических партитур. — М., 1966. — Вып. 1.

М. Денисенко

ПАРТІЯ МУЗИЧНА: 1) окремо виписаний чи надрук. голос (лінія) з хор. (S, A, T, B), інстр. (v-no, alt, vlc тощо) чи вок.-інстр. *партитури* (*опери*, *ораторії*, *кантати*); 2) виписаний нот. текст окр. учасника муз. сцен. дії — опери, *оперети*, *мюзиклу* тощо (напр., П. Андрія з опери "Запорожець за Дунаєм" *С. Гулака-Артемовського*).



"Дві п'єси" для скрипки й віолончелі Є. Станковича. Перша сторінка партії скрипки (К., 2013)

ПАРУБЕЦЬ Віктор Олександрович (1.06.1954, с. Шевченківка Васильківського р-ну Київ. обл.) — оперний і кам. співак (*баритон*, потім *тенор*). З. а. України. Закін. Київ. конс. (1984, кл. *К. Огнєвого*). 1976—79 — соліст Київ. кам. хору ім. Б. Лятошинського, з 1985 — Дніпроп. т-ру опери та балету. У *концертах* вик. твори укр. і заруб. *композиторів*, а також *пісні народні*.

Партії: Андрій ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Петро ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Козак ("На русалчин Великдень" М. Леонтовича), Онєгін ("Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Радамес, Манріко ("Аїда", "Трубадур" Дж. Верді), Фігаро ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Каніо ("Паяци" Р. Леонкавалло).

Літ. тв.: Автобіографія // Приват. архів *І. Лисенка*.

І. Лисенко

ПАРУЛАВА (Оскоменко-Парулава) Тамара Георгіївна (22.02.1952, м. Полтава) — композиторка, диригентка, музикознавець, педагог, лібретистка, драматург, громад. діячка. Матір *Теймураза П.* Лауреатка Міжн. муз. *фестивалю* у м. Фівіццано (Італія, 1998, Ґран-прі, разом із П. Баклановим), міжрегіон. фест. молодіж. т-рів "Південні маски" (2006, м. Миколаїв). Дипломантка низки всеукр. театр. фестивалів, лауреатка в категорії "Найкращий патріотичний твір" (2006, як авторка п'єси "Листи до коханої з фронту"). Член СК Абхазії (1992), НСКУ (1996): член правління (2004), голова Полтав. обл. осередку (2004). Член правління Полтав. обл. відділення Укр. фонду культури (2005). 2011—13 — член Обл. громад. ради при Полтав. обл. держ. адміністрації.

Закін. Полтав. муз. уч-ще (1972, кл. *баяна* Б. Юшко, дириг. — М. Мироненко), Харків. ін-т мистецтв (1977, кл. баяна *В. Підгорного*, дириг. — К. Дорошенко), Ростов. муз.-пед. ін-т (РФ, тепер — Муз. академія ім. С. Рахманінова; 1990, кл. *композиції* Г. Гонтаренко, *інструментовки* В. Ходоша). 1972—74 — викладачка Диканської (Полтав. обл.) ДМШ, зав. відділу нар. *інструментів*, 1974—75 — кер. хор. гуртка Гегечкорійського дит. будинку (Груз. РСР), 1975—92 — викладачка Гагрівської ДМШ, 1976—92 — Сухум. муз. уч-ща (обидва — Абхаз. АРСР, Груз. РСР), з 1989 — зав. відділу нар. *інструментів*. Від 1992 — педагог вищої категорії Полтав. муз. уч-ща (муз. літ-ра, *фольклор*, композиція). 2005—06 — диригентка кам. *оркестру* Полтав. філармонії.

Комп. *стиль* П. поєднує сучас. лексику письма з гостро драматизованими звучаннями з мелодико-гарм. надбаннями нар. джерел, громадян. начало, що йде від найкращих зразків лір. пісенності із заглибленням у сферу філос. роздумів особистості. П. експериментує з різними муз. і муз.-театр. *жанрами*. Твори П. — своєрід. муз. щоденники, відгуки на хвилюючі події життя. Хор. творам притаманні змістовна глибина, мелодизм, знахідки в тембр. звучанні. Часто сама диригує власними творами, симф. і кам. оркестрами.

Твори П. виконують: оркестри симф. і нар. інструментів та Акад. *хор НРКУ*, *НОНІУ*, хори "*Хрещатик*", "*Гілея*", Криворіз. кам. хор (Дніпроп. обл.); муз. колективи Полтав. муз.-драм. т-ру, *Полтав. філармонії*, *Нац. опери України*,

Обкладинка видання "Фортепіанний акомпанемент в інструментальних творах українських композиторів. Партії оркестрових інстру" Т. Омельченко

Абхазії, Росії, США. П. тісно співпрацює з Полтав. муз.-драм. т-ром, де з успіхом пройшла прем'єра її *опери* "Маруся Чурай" за романом Л. Костенко (25 верес. 2008).

2001 П. заснувала на базі Полтав. муз. уч-ща (переважно із студентів) громад. об'єднання (ГО) "Молодіжний музичний театр «ПарМіКо»" (абревіатура за 1-и складами прізвищ: Парулава + В. Мірошниченко — режисер, н. а. України, + С. Коломієць, поет), що став лауреатом міжрегіон. (2006) і дипломантом всеукр. театр. фестивалів (2005, 2006, 2008); створила для нього кілька сценаріїв, *лібрето*, музику до вистав. Колектив успішно реалізував понад 10 проектів: *рок-оперу* містерію "Храм Прозріння" (2001), "Новорічну феєрію" для молоді (2002), *мюзикл* "Муз. диво", присв. 100-річчю Полтав. муз. уч-ща (2003), муз. вистави "Листи до коханої з фронту", "Гримаси часу" (2005), "Надзвичайне диво" (2008), "Хатка Птаха", "В майбутнє разом — Театр «ПарМіКо» для Полтави і області" (2011), оригінал. новорічні казки. Т-р дав змогу реалізувати свій творч. потенціал низці студентів — *композиторів*, співаків, виконців, акторів (зокр. авт. концерт композиторки Ю. Корженко, 2011, трав.).

П. — авторка низки метод. розробок, музикозн. статей, відгуків та рецензій на муз. події; ведуча лекцій-концертів, темат. вечорів, творч. звітів студентів. Підготувала до друку кн. нарисів "Музично-театральне життя Полтави межі XX—XXI ст.", а також метод. посібник "Розвиток творчої особистості в класі композиції". Бере участь на обл. ТБ "Лтава" в т/передачах про творчість *М. Лисенка*, *І. Дунаєвського*, М. Таривердиєва, муз. життя Полтави.

1999—2004 очолювала оргкомітет міжрегіон., згодом Всеукр. фест.-конкурсу молодих композиторів "І струни Лисенка живії"; 2009—13 розробила й утілила в життя проект фестивалю укр. клас. і сучас. акад. музики "Дні Миколи Лисенка у Полтаві" (2012, част. творчих акцій пройшла в рамках фест. "І струни Лисенка живії").

Поміж учнів — лауреати міжн. (9), міждерж. (9), всеукр. (10) та міжрегіон. (8) конкурсів мол. композиторів, а також теор. олімпіад (3). Шлях профес. композитора обрали: Ю. Діброва та Ю. Корженко (члени НСКУ), О. Білоус, О. Єрьоменко, В. Коломієць, С. Кузнєцова, М. Маркар'ян, Н. П'ятак, О. Шишкова, М. Юшко. П. — учасниця міжн. муз. фестивалів сучас. музики Росії (1990, 1998), Італії (1998), Німеччини (1999), України (2001—2017), США (2003), Болгарії (2009).

Тв.: опери — "Маруся Чурай" за романом у віршах Ліни Костенко (влас. лібрето; 1-а ред.: 1997—2000, 2-а ред.: 2003—07); рок-опера "Храм Прозріння" — містерія, сл. С. Коломійця, влас. лібрето (2001); опера-сцена "Рогнеда" — сл. І. Дідик і з літопису, влас. лібрето (1-а ред.: 2004, 2-а ред.: 2008); ораторія "Passioni — Тридцять третя сльоза України", присв. Голодомору в Україні — для сопр., баритона, хору та орк. (1993); для симф. орк. — "Поетичний триптих" (1983); Симфонія № 1 "Монолог" (1987); поема "Камачич" для сопр. та орк. (за романом Д. Гулія, 1989); Симфонія № 2 "Гоголіада XXI" — симфонія-дійство для скр., валторни, тромбона, туби та симф. орк. (2009); Симфонія № 3 "Сповідь" у 3-х ч. для симф. орк. і хору за сценою в фіналі (2011), "Сади Полтави" — симф. фрески в 4-х част. (2016), Симфонія № 4 «Українська — трагічно-тріумфальна (Біль, Надія і Віра) на чотири частини (2016); для кам. орк. — Кончерто гроссо № 1 для фл., гобоя та струн. орк. (1991); "Диптих" на сл. С. Георге для сопр., струн. орк. та ударних (1995); Адажіо (пам'яті Чорнобиля, 1996); кам.-інстр. ансамблі — "Грузинський награш" для анс. нар. інстр. (1980), "Абхазькі ескізи" для орк. нар. інстр. (1981); Ноктюрни для струн. квартету (1987), Тріо для скр., альта та фп. (пам'яті жертв землетрусу у Вірменії, 1989); Кончерто гроссо № 2 "Кавказькі медитації" для ударних, мідних дух. та фп. (1995); "Купальська сюїта" для інстр. анс. (1994, варіанти: для орк. нар. інстр. — 2002, симф. — 2005); "Кола життя" — варіації для кларнета й влч. (2000), "Космічні діалоги" для ударних, мідних дух., фп. та синтезатора (2002); "Біганина" для струн. орк. (2007); "Мелодія" для скр. і струн. орк. (2012); для хору: концерт "Кавказу" (сл. О. Пушкіна, М. Лермонтова, С. Єсеніна, Г. Табідзе, Дм. Гулія, 1989); "Сирітка" для баритона й нар. хору (обр. нар. пісні, 1994); сценка "Нащо мені женитися" для баритона, нар. хору та ударних (1997, 2-а ред. для акад. хору 2004); "Вечерняя молитва незнакомой женщины", сл. Л. Нестулі (2003); "Любіть Україну", сл. В. Сосюри (2003); "Безсонна ніч", сл. Лесі Українки (2011); "Хоровий духовний триптих" (Псалми № 81, 141, 150) (2011), Хор. диптих "Моя Україно" (2016); "Душі безсонної причал", сл. І. Снарської, перекл. із білор. С. Осоки — для жін. анс. і фп. (2012); вок. цикли: "Земна вісь" у 6-и ч. для мецо-сопр. і фп., сл. С. Бобкова (1988); "Листи на Колиму" в 5-и ч. для тенора й фп., сл. Ш. Цвіжба (1990); "Квітковий шлях" у 4-х ч. для мецо-сопр. і фп., сл. В. Ходасевича (1992); "Три сонети В. Шекспіра" для баритона й фп. (1993); "Підсумовуючи мовчання" в 4-х ч. для тенора й фп., сл. І. Калинця (1996); "Пори року" в 5-и ч. для сопр., струн. орк. та фп., сл. Л. Віцені (2004); "Філософський камінь" у 3-х ч. для баритона (тенора) й фп., сл. А. Гальченка (2010); дві вок. сценки ("Перехожий", сл. В. Симоненка й "Бомж", сл. С. Коломійця) для тенора (баритона) й фп. (2005); "Молитва Давида" для тенора (баритона), струн. орк. та фп., сл. Д. Гурамішвілі, пер. М. Бажана (2005); сонет "Справжня таїна" для тенора й фп., сл. А. Гальченка (2006); "Сонечко в вікно" для сопр. і фп. (кам. орк.), сл. О. Білаша (2011); дві байки-сценки "Сонечко та Хмари" й "Дядько на дзвониці" на сл. Є. Гребінки для чол. тріо й симф. орк. (2012); кам.-інстр. твори: для скр. і фп. — "Серпнева мелодія" (2006); для фп. — П'єси для дітей (1982), "Шість настроїв" (1985), Сонатина № 1 (1986), № 2 *a la classic* "Фантазії хлопчиська" (1996), цикл п'єс "З життя клоунів" (1986), Поліфонічна сюїта "Шляхетний дует" (2006), 2 мініатюри для дітей "Весна прийшла" й "Весняна пісня" (2011); для баяна або акордеона "Абхазька сюїта" (1988); музика до вистав: муз.-хореогр. композиція "Купало" (1995, разом із П. Баклановим, кер. анс. "Полтава"); моновистава "У віддзеркаленні легенди" за романом у віршах Л. Костенко "Маруся Чурай" (2000); муз.-поет. цикл "Хуртовина айстр" за поезією Л. Костенко (2001); мюзикл "Музичне диво" до 100-річчя Полтав. муз. уч-ща (2003); "Гримаси часу", сл. С. Коломійця й власні (2005); "Листи

до коханої з фронту" (сценарій власний, 2005); "Хатка Птаха" (сценарій власний, 2011); пісні.

Літ. тв.: Молодіжний Музичний Театр "ПарМіКо" — 10 років. — Полтава, 2011; Давид Гурамішвілі — грузинський поет і український співець // Слов'янський збірник. — Полтава, 2004. — Вип. 3; Засновниця пісні-романсу на Україні (Маруся Чурай) // Там само. — Полтава, 2006. — Вип. 5; Жінка-композитор в Україні // Там само. — Полтава, 2007. — Вип. 6; Муз. аура творчості Олександра Білаша // Там само. — Полтава, 2011. — Вип. 10; Вплив особистості і творчої спадщини І. Стравінського на виховання учня-композитора // Стравінський та Україна. — К., 1996; Поведіть дитину в чарівний світ музики // Зоря Полтавщини. — 2004. — 26 берез.; Яка ж Полтава без музики! // Там само. — 15 груд.; Музика — мов пам`ятник маестро // Полтав. вісник. — 2004. — 23 груд.; "Театральна осінь" у Прилуках // Зоря Полтавщини. — 2005. — 15 листоп.; Театр — "Це така кафедра..." // Полтав. вісник. — 2006. — 15 груд; "Музичні сходинки Саші Федосової // Зоря Полтавщини. — 2007. — 5 черв.; У краю Миколи Лисенка // Там само. — 2009. — 4 берез.; У світі чарівної музики // Полтав. вісник. — 2009. — 5 черв., [2]Освіта України. — 2009. — 16 черв.; Ювілей палкого натхнення і вічної молодості // Полтав. вісник. — 2010. — 19 лют.; Її величність Музика звучить // Зоря Полтавщини. — 2010. — 23 лют.; Пішов з життя Олексій Бакланов // Полтав. вісник. — 2010. — 9 квіт.; "Дні Миколи Лисенка у Полтаві" // Зоря Полтавщини. — 2010. — 16 квіт.; Пісня Берегині — з нами // Там само. — 19 жовт.; Анонс фестивалю "Дні Миколи Лисенка" // Полтав. вісник. — 2011. — 24 берез.; Справжній Маестро (до 90-ліття з дня народження В. Міщенка) // Зоря Полтавщини. — 2012. — 7 груд.; "І струни Лисенка живії" (2012. — 10 квіт.); Музичні прем'єри в Полтаві (2012. — 19 груд.); "Дні Миколи Лисенка у Полтаві—2013" (2013. — 14 квіт.); Фестиваль — "Тьомкінські дні у Кременчуці—2013" (2013, 1 черв.) // www.composersukraine.org (усі 4); Розвиток творчої особистості в класі композиції // Тези доповіді на Всеукр. конф. — Харків, 26—28 берез., 2007. — Рукоп.; Музично-театральне життя Полтави межі XX—XXI ст.: Нариси. — Рукоп.; Розвиток творчої особистості в класі композиції: Метод. посібник. — Рукоп.

Нот. вид.: *Оскоменко-Парулава Т.* Голос добра (вок.-хорові твори). — Полтава, 2007.

Літ.: *Полянська Г.* Музика малих міст. Т. Парулава-Оскоменко // Культура України. — Х., 2001. — Вип. 8; *Її ж.* Професійна музика Полтавщини на рубежі XX—XXI століть // Імідж сучасного педагога. — 2010. — № 8; *Її ж.* Поліфонія пошуку // Зоря Полтавщини. — 1994. — 16 квіт.; *Її ж.* "Маруся Чурай" — перша опера полтавки // Там само. — 1998. — 2 черв.; Мисткиня з сумними очима // Президент. вісник. — 2001. — 16 трав.; *Її ж.* Кола життя композиторки // Зоря Полтавщини. — 2012. — 29 лют.; *Баб'як І.* Шляхетна іскра вічного вогню // Полтав. думка. — 1998. — 1 трав; *Кравченко О.* Полтавка, яка пише музику // Молода громада. — 1998. — 24 лип.; *Її ж.* Музикою серце повне // Цілком відверто. — 1998. — 11 верес.; *Буцька Н.* По сторінках фестивалю "Зимова фантазія—99" // Приват. справа. — 1999. — 16 груд.; *Її ж.* Вечір з "Хуртовиною айстр" // Зоря Полтавщини. — 2001 — 13 берез.; *Її ж.* По сторінках музичного фестивалю // Вісті. — 2003. — 1 трав.; *Її ж.* Розбуджені вогнем Прометея // Там само. — 2007. — 16 лют.; *Її ж.* З днем народження, оперо! // Там само. — 2008. — 17 жовт.; *Миколаєнко Г.* З пісні — в оперу // Зоря Полтавщини. — 2000. — 12 січ.; *Кінько В.* Віра, Надія, Любов // Нова Полтава. — 2001. — 3 трав.; *Її ж.* Музичне диво // Зоря Полтавщини. — 2003. — 23 квіт.; *Чепіль О.* Містерія дива // Там само. — 2001. — 16 трав.; *Її ж.* Два кольори // УМГ. — 2007. — Лип.—Верес., № 3; *Її ж.* "Два кольори мої, два кольори..." // Полтав. вісник. — 2007. — 23 лют.; *Черпакова Л.* Нарешті "Чураївна" вийшла на сцену // Там само. — 2008. — 3 жовт.; *Гай В.* Тридцять третя сльоза України // Полтав. думка. — 2008. — 27 листоп.; *Цалай-Якименко О., Полянська Г.* Справжнє свято музики // www.composersukraine.org (2012. — 14 трав.) та ін.

В. Кузик

Т. Парулава

ПАРУЛАВА Теймураз (Тимур) Автандилович (8.11.1975, м. Гагра Абхаз. АРСР, тепер – Грузія) — оперний, оперетковий та кам. співак (лір.-драм. *тенор*), педагог. Син *Тамари Оскоменко-П.* Лауреат міжн. конкурсу вокалістів "Мистецтво XXI ст." (2007, Україна, 1-а премія). 1991—92 навч. як акордеоніст у Сухум. (Абхаз. АРСР, Грузія) муз. уч-щі (кл. *Т. Парулави*), закін. Полтав. муз. уч-ще (1995, кл. Б. Юшка). 1995—96 навч. у Харків. ін-ті мистецтв (кл. А. Гетьмана). 1997 почав займатися вокалом: закін. вок. ф-т Кутаїської (Грузія, 2002, кл. сольного співу А. Чургулія, бакалавр), магістратуру Тбіліс. конс. (2004, кл. Н. Ангуладзе), аспірантуру при ній (2008, наук. кер. той самий). Під час навч. у Полтав. муз. уч-щі співав у студ. *хорі* "Слов'янський розквіт" п/к П. Лиманського, брав активну участь у студ. театр. дійствах, "капусниках". 1996—97 — викладач Полтав. ДМШ № 1, 1998—2002 — артист хору Кутаїс. оперн. т-ру, 2004—08 — викладач вокалу Руставського муз. уч-ща (Грузія), 2005—08 — соліст Тбіліс. т-ру муз. комедії (Грузія), з 2008 — соліст Дніпроп. т-ру опери та балету, тоді ж дебютував у Полтав. муз.-драм. т-рі ім. М. Гоголя в *партії* Гриця (прем'єра *опери* "Маруся Чурай" Т. П.-Оскоменко, 25 верес. 2008). 2009—10 — стажист Нац. опери України, з 2010 — соліст Харків. (за контрактом); з 2011 — провідний тенор, 2012 — майстер сцени Дніпроп. т-рів опери та балету.

Має сильний, красивого лір.-драм. *тембру* голос широкого діапазону, сцен. зовнішність, артист.-драм. обдарування. У репертуарі — різноманіт. за характером партії — ліричні, комічні, драматичні. Веде актив. конц. діяльність, вик-ць прем'єр вок. творів сучас. авторів, партії тенора в *кантаті* "Карміна Бурана" К. Орфа, бере участь у програмах укр. фестивалів "*Київ Музик Фест*", "Дні Миколи Лисенка у Полтаві", "І струни Лисенка живії" тощо.

Партії: Гриць ("Маруся Чурай" Т. П.-Оскоменко), Ленський ("Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Молодий циган ("Алеко" С. Рахманінова), Коте ("Кето і Коте" В. Долідзе), Малхаз ("Даїсі" З. Паліашвілі), Паоліно ("Таємний шлюб" Дж. Чимарози), Едуардо ("Шлюбний вексель" Дж. Россіні), Герцог, Альфред ("Ріголетто", "Травіата" Дж. Верді), Ернесто, Неморіно ("Дон Паскуале", "Любовний напій" Г. Доніцетті), Фауст (однойм. опера Ш. Гуно),

Б. Парумба

Рудольф (“Богема” Дж. Пуччіні), Беппо-Арлекін (“Паяци” Р. Леонкавалло).

Літ.: *Кінько В.* Блискуча перемога полтавця із Тбілісі // Трудова Полтавщина. — 2007. — 16 листоп.

В. Кузик

ПАРУМБА Богдан Володимирович (29.06.1948, м. Калуш Станіславської, тепер Івано-Фр. обл.) — баяніст, педагог, муз.-громад. діяч. Член Світ. асоціації вик-ців на нар. *інструментах*. Почес. громадянин м. Г’юстон (шт. Техас, США). Закін. Івано-Фр. муз. уч-ще (1967, кл. М. Лавринця), Львів. конс. (1972, кл. *М. Оберюхтіна*). Від 1972 — викладач, 1978—82 — заст. директора, 1983—96 — зав. відділу нар. *інструментів* Івано-Фр. муз. уч-ща. Від 2001 — викладач, з 2005 — ст. викладач Ін-ту мистецтв Нац. прикарп. ун-ту ім. В. Стефаника (ІМ НПУ, м. Ів.-Франківськ). Викладав гру на акордеоні, *баяні*, керував *ансамблем* нар. інстр., провадив майстер-класи в Ун-ті м. Ріджайна (пров. Саскачеван, Канада, верес.—груд. 1992). 1995—2000 — викладач Укр. літньої школи в Заґребі, надавав метод. і практ. допомогу українцям Хорватії в організації та проведенні їхніх нац. свят. Від 2006 — кер. інстр. *квартету* ІМ НПУ; з 2008 — нар. чол. вокального анс. “*Черемош*” (Центр. нар. дім Ів.-Франківська). Поєднує пед. працю з діяльністю баяніста-соліста, концертмейстера та кер. муз. об’єднань. Концертує в Україні й за кордоном: Болгарії (1975); Румунії (1979—82); США — *фестивалі* “Лемко-Союзу” (1987), у складі *тріо* з *Ю. Алексиком* (*балалайка*), Т. Семеновою (*домра*) на *фестивалі* до 100-річчя В. Андреєєва (м. Туссон, 1988), в Іллінойс. (1988) і Джорджтаун. ун-тах (1989—90); Канаді, на міжн. фест. “Мозаїка” (1991—92); Хорватії, а також Боснії та Герцеговині — з інстр. квартетом у *концертах* із творів А. П’яццолли (1999—2000); Австрії — на фест. “Міжн. співи адвенту” (Відень, 2009) та ін.

У репертуарі — твори *Й. С. Баха*, Й. Гайдна, С. Франка, Ф. Крейслера, *Д. Шостаковича*, А. П’яццолли, А. Сотникова, *перекладення* укр. музики тощо. Як педагог спирається й розвиває традиції Львів. баянної *школи* — *В. Воєводіна*, М. Оберюхтіна, *А. Онуфрієнка*.

Поміж учнів — педагоги муз. закладів України й заруб. країн, лауреати й дипломанти *конкурсів*: Р. Сич (зав. відділу нар. інстр. Івано-Фр. муз. уч-ща), М. Ковальчук (викладач муз. коледжу в Польщі), В. Фесенко (“Інтер-Світязь”, Луцьк, 2007), Н. та І. Євенки (“Вічний рух”, Дрогобич, 2008, 2009) та ін. Автор навч. програм і метод. рекомендацій для студентів муз. навч. закладів; перекладень для *дуету* баян — *бандура*.

Літ.: [*Б. п.*]. Вісник концертної діяльності Лінкольн-центру: Буклет. — Нью-Йорк, 1988. — Черв.; *Душний А., Пиц Б.* Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва. — Дрогобич, 2010; *Бурда С.* Петрівський дзвін // Нова думка: Літ.-наук. вісник Тов-ва русинів-українців. — 2008.

В. Грабовський

ПАРФЕНОВИЧ Герасим, ієромонах (1-а пол. — серед. 17 ст.) — піснетворець. Більшість дослідників припускає, що П. прибув з України в Московію перед 1680 (*В. Перетц*, С. Щеглова, О. Позднєєв та ін.). Оселився, ймовірно, у Воскресенському *монастирі* під Москвою. Існують вірогідні відомості (Ф. Брокгауз та І. Ефрон, В. Перетц, С. Щеглов), що П. є автором *пісні* во славу чудотворної ікони Іверської Богородиці “О Пресвятая Маріє Дівице” (традиція створення пісень во славу чудотворних ікон в Україні зародилась у серед. 17 ст.). П. також приписують авторство оповідання “Вінець” (“Венец”) про видіння вінця над патріархом Никоном (опубл. у “Християнском чтении”, 1880). Можливо, родичкою П. була монахиня Таїсія Парфюнівна — авторка широковідомої наприкін. 17 ст. пісні “Із болестію сердца вопію до Бога”.

Тв.: пісні — “Iісусе мой пресладкій і Творче світа”, “О Пресвятая Маріє Дівице” (до Іверської ікони Божої Матері).

Літ.: Богогласник. — Почаїв, 1790—1791; *Медведик Ю.* Українська духовна пісня XVII—XVIII століть. — Л., 2006; *Перетц В.* Малорусскія вирши и песни. — С.-Пб., 1899. — Вып. I—XXII; *Його ж.* Историко-литературные изследования. — С.-Пб., 1900. — Т. 1; *Його ж.* Угро-русский песенник начала XVIII века. — М.; Ленинград, 1962; *Позднеев А.* Рукописные песенники XVII—XVIII вв. (Из истории песенной силлабической поэзии). — М., 1996; Українські письменники: Біо-бібліогр. словник: У 5 т. — Т. 1: Давня українська література (XI—XVIII ст.) / Уклав *Л. Махновець*. — К., 1960; *Шевчук В.* Загадкові пісні з рукопису Івана Гряделевича // Київ. — 1984. — № 1; *Щеглова С.* “Богогласник”: Истор.-лит. исследование. — К., 1918; Verse und Lieder bei den Ostslaven 1650—1720: Incipitarium: Anonyme Texte / Hg. *F. Schäfer, J. Bruss, H. Rothe*. — Köln; Wien, 1984; Die Liederhandschrift F 19-233 (15) der Bibliothek der Litauischen Akademie der Wissenschaften / Eine kommentierte Edition von *D. H. Stern*. — Köln; Weimar; Wien, 2000; Kyrillische paraliturgische Lieder: Edition des handschriftlichen Liedguts im ehemaligen Bistum von Mukačevo im 18. und 19. Jahrhundert / Cyrilské paraliturgické piesne: Cyrilská rukopisná spevniková tvorba v bývalom Mukačevskom biskupstve v 18.—19. storočí / Hg. *P. Žeňuch*. — Köln; Weimar; Wien, 2006.

Ю. Медведик

ПАРФІЛОВ (Парфилов, крипт.: Я. П.) Яким Іванович (1.08.1883, с. Вчорайше, тепер Ружинського р-ну Житом. обл. — 4.05.1938, м. Київ, розстріляний НКВС) — хор. диригент, педагог, музикознавець, муз.-громад. діяч. Член Волин. філії *Всеукр. муз. тов-ва ім. М. Леонтовича* (ВМТЛ., 1926) та *ВУТОРМу*, Волин. секції наук. робітників. Навч. в учител. семінарії. Початк. муз. *освіту* здобув у хор. *капелі Я. Калішевського*, де ще юнаком диригував. Згодом вивчав музику в С.-Петербурзі п/к А. Лядова, *С. Бармотіна*, Степанова, Вишнівського та ін. Закін. 3-річні дириг. курси при Одес. конс. (отримав диплом 1-о розряду і звання лектора теорії музики). Від 1905 — учитель співів і музики Коростишівської (тепер Житом. обл.) учител. семінарії, де запровадив курс *гармонії* та історії музики й організував симф. *оркестр*. У Житомирі: організатор і кер. *хору* Укрпедкурсів ім. М. Драгоманова (з 1913); ви-

кладач муз. дисциплін Учител. семінарії (згодом педтехнікум) та ІНО (з 1914). Організатор, керівник, викладач дириг. курсів для вчителів Волині (1918). Організатор і голова Правління Волин. філії ВМТЛ, а згодом ВУТОРМу. Музкор ж. "*Музика*". Рішенням пленуму ВУТОРМ'у про "перевірку лав організації й вилучення ідеологічно-чужого за настановленням своєї творчости і діяльности елементу серед членів" разом з ін. муз. діячами був виключений із лав Тов-ва. Репресований, відбував покарання у в'язниці в Умані (тепер Черкас. обл.), засуджений до розстрілу "трійкою" Київ. облуправління НКВС УРСР.

Один із найталановитіших педагогів 1910—20-х, багато зробив для розвитку муз. освіти й виховання, зокр. підготовки сільс. музпрацівників. Читав лекції і вів *концерти* пам'яті *Л. Бетховена*, *М. Лисенка* та ін. Дириг. мистецтву П. були притаманні ясність і точність інтонування, відсутність зовн. ефектів. Виступаючи з хорами ІНО й педтехнікуму на числ. громад. заходах, П. популяризував революц., *пісні народні*, а також твори укр. *композиторів* (зокр. *В. Косенка* й *М. Скорульського*). Автор підручників з муз.-теор. дисциплін, крит.-публіцист. статей, муз. творів (збереглася незначна частина).

Літ. тв.: Практический курс сольфеджио. — Х., 1928; Підручник для практичного навчання гармонії на педкурсах і ІНО (наприкін. 1928 було здано до друку); Про диригентські курси та про план муз. праці по школах // Музика. — 1925. — № 2; Музичне мистецтво на селі. Порадник для керовників хорами та оркестрами на селі [рец.] // Там само; Відкриття Волинської філії муз. това ім. Леонтовича (Житомір) // Там само. — 1927. — № 4; Елементарний курс теорії музики; Курс інструментовки для музпрофшкіл (обидва — рукоп.); Хор-студія при Коростишівських педкурсах ім. І. Франка. 1925 р. [Рукопис] // ІР НБУВ. — Ф. 50. — № 1644; Збірник революційних пісень для шкільного хору. Склав Я. Парфілов (рукоп.). — Житомир, 1923. — 15 серп., 11 арк. (18-28) // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. — Ф. 36-5, од зб. 650.

Тв.: для міш. хору — "Незаможницький гімн", "Червоний вояка"; "Агромінімум" (1930) [заборонений до виконання Вищим муз. комітетом НКО] // ІР НБУВ. — Ф. 50, од. зб. 1287; солоспів "У поході" для голосу з фп. на сл. С. Крижанівського (1930) // Там само. — Од. зб. 1288.

Літ.: *Ін.* Я. Парфілов. Практичний курс сольфеджіо [рец.] // Музика. — 1927. — № 5—6; *Шишкин Б.* Я. І. Парфилов // Музика масам. — 1928. — № 10—11; *Хруленко С.* Музика на Волині // Там само. — 1929. — № 3—4; *Лисько З.* Сучасні музики Великої України // Укр. мизика. — 1938. — № 11—12; *Богатирьов С.* Я. Парфілов. Підручник для практичного навчання гармонії [рец.] // ІР НБУВ. — Ф. 67, № 326; Трійка Київського облуправління НКВС УРСР, прот. № 220 [від] 17.04.1938 // Галузевий держ. архів СБУ. — Ф. 5, спр. 909, арк. 28—30, 36—39.

І. Шеремета

ПАРФІНЕНКО (Парфиненко) Анатолій Захарович (1913, с. Покровське, тепер Дніпроп. обл. — 5.08.1990, м. Харків) — бандурист. Незрячий. Після смерті батька, який був нач. штабу військ. частини в м. Олександрівську (тепер Запоріжжя) і загинув під час громадян. війни від рук більшовиків, П. разом із матір'ю переїхав до батькової родини в с. Катеринівку Покровського р-ну (Катериносл. губ, тепер Дніпроп. обл.). У ранньому дитинстві втратив зір. Після невдалого лікування дід відвіз П. до Катеринослава (тепер Дніпро) у будинок-інтернат для незрячих, де він закін. початк. школу. Там він співав у *хорі* й навч. гри на *мандоліні*. На 10-у році життя П. почув по радіо виступ кобзаря *І. Носачевського*. Через деякий час на *концерті* для дітей в зазначеному інтернаті виступав *А. Часник*. Ці 2 події визначили майбутнє П. — він почав шукати знайомства з кобзарями. Після закін. початк. школи в Дніпро-

А. Парфіненко

Студентський хор Житомирського Укрпедтехнікуму. У центрі — керівник Я. Парфілов (1928)

В. Пархоменко

петровську П. навч. на робітфаці при ІНО, який через хворобу не закінчив. Від 1932 мандрував по Україні. У Полтаві зустрів *Ф. Кушнерика*, з яким поїхав у Миргород (тепер Полтав. обл.), де й залишився (згодом одружився). У Миргороді познайомився з бандуристами *І. Скляром*, Я. Сітком, Д. Самійленком та ін. Першу *бандуру* П. купив у с. Густивищі на Полтавщині й самотужки навч. грати. Нову вдосконалену бандуру роботи І. Скляра купив у П. Грищенка й почав самостійно кобзарювати. Після 2-ї світ. війни разом із Д. Самійленком організував *капелу бандуристів* при Миргород. круп'яному з-ді, з якою виступав із концертами на Полтавщині. 1957 після тяжкої операції переїхав до Харкова: слюсар-складальник електроарматурного цеху виробн. управління № 1 УТОС. Неодноразово виступав на обл. і респ. оглядах *худож. самодіяльності*, брав участь у Декаді укр. мистецтва в Москві, часто виступав на радіо й ТБ. У репертуарі переважали *пісні народні*, були й ін. твори, зокр. укр. *композиторів*. П. — автор ряду *обробок* для бандури укр. нар. пісень і власних оригінал. творів — "Вечірня пісня", "Я її покохав", "Очі", "Соловейко", "Пісня про Ковпака" тощо.

Літ.: *Жеплинський Б.* Кобзаря слухають в цехах // НТЕ. — 1967. — № 5.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПАРХОМЕНКО Валентина Федорівна (5.03.1937, с. Монастирище Ічнянського р-ну Черніг. обл.) — бандуристка, співачка (*сопрано*). Онука бандуриста *Т. Пархоменка*. З. а. УРСР (1968). Н. а. УРСР (1979). Лауреатка Міжн. конкурсу (1959, Відень, срібна медаль, у складі *тріо* бандуристок "Дніпрянка"). Володарка золотої пам'ят. медалі імп. Ефіопії. "Королева краси" Всеєвроп. фестивалю квітів у Копенгагені (Данія). Закін. Київ. муз. уч-ще (1957, кл. *бандури В. Кабачка*), Київ. конс. (1970, заочно кл. бандури *А. Бобиря*). Ще в Уч-щі п/к В. Кабачка разом з Е. Миронюк та Ю. Гамовою утворила тріо бандуристок. Від 1958 працювала в Київ. філармонії, у складі тріо бандуристок "Дніпрянка" гастролювала майже по всьому кол. СРСР. Виступала також у Болгарії (1959), Румунії (1960), Фінляндії і кол. Югославії (1961), Франції, Бельгії та Нідерландах (1965), Канаді (1967), Швеції (1969), Японії (1970) та ін. країнах.

Тріо бандуристок — Е. Миронюк, В. Пархоменко, Ю. Гамова

У репертуарі тріо — твори класиків, заруб. та укр. *композиторів* — "Білі каштани" *П. Майбороди* на сл. *А. Малишка*, "Дівочі страждання" й "Вербиченька" *І. Шамо* на сл. Д. Луценка, "Лелеченьки" й "Річка моя мила" *О. Білаша* на сл. М. Сома, "Марічка" й "Дівочі мрії" *С. Сабадаша* на сл. Мих. Ткача, "Зелені Карпати" й "Чорнобривці" *В. Верменича* на сл. М. Сингаївського, твори самодіял. композиторів, а також *обробки* нар. *пісень* — "Ой ненько, ненько" (*В. Кирейко*), "Чотири воли пасу я" (*А. Кос-Анатольський*), "Не питай" (А. Маціяка), "Марина", "Пливе човен", "Ой на горі білий камінь" тощо.

Літ.: *Бердник І.* Троянди і мелодії // Україна. — 1967. — № 11.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПАРХОМЕНКО Лю Олександрівна (12.12.1930, м. Харків) — музикознавець. Матір Н. Калуцької. Канд. мист-ва (1963). Доктор мист-ва (1985). Професор (2006). Лауреатка премії ім. *М. Лисенка* (2001), ім. *Ф. Шміта* (2016). Член НСКУ (1967). Закін. Київ. ССМШ (1949), істор.-теор. ф-т Київ. конс. (1954, кл. *П. Козицького*) та аспірантуру при ній (1958, наук. кер. той самий). Від 1958 — в ІМФЕ: м. н. с., з 1969 — ст., 1985—2016 — провідний наук. співр.

До сфери наук. інтересів належить укр. музика 19—20 ст.: хор. культура, еволюція її галузей, мист. традиції і новації, персоналії митців і виконавців. Досліджувала маловідомі муз. процеси, долі мист. постатей у шир. контексті й на глибок. джерелознавч. базі. Монографії, присв. *К. Стеценку* й *О. Кошицю*, розвідки про *П. Ніщинського*, *Я. Калішевського*, *М. Леонтовича*, *Б. Левитського*, *П. Бігдаш-Богдашева*, *С. Наріжного*, *Н. Городовенка*; висвітлення процесів у хор. музиці різних істор. періодів, нариси функціювання *кріпацьких капел* і *оркестрів*, *товариств музичних*, діяльності *Укр. респ. капели*, *"Думки"* тощо — ґрунтуються на опрацюванні вел. архів.-документ. масиву мат-лів, уперше введених П. у наук. обіг. Монографію "Укр. хорова п'єса", покладену в основу докт. дис. П., присв. комплекс. розробці теор. основ сучас. конц. хор. *композицій*. Досліджуючи генезис *жанру*, поетику, природу вок.-поет. синтезу, критерії означень творів, авторка збагатила методи класифікації та аналізу. Книжку було введено до навч. курсів із хор. літ-ри й *хорознавства*. Працям П. притаманна вишукана мовна стилістика, оновлення укр. муз. термінології; акцентування обставин діяльності, внутр. світу митців. Значну увагу приділяла записам свідчень сучасників, фактології життєписів та епістоляр. спадщині музикантів (розшуки листів, упоряд., комент.).

Під керівництвом П. написано й захищено 5 канд. дисертацій (*А. Лащенко*, *Н. Костюк*, *Я. Горак*, *Л. Горенко-Баранівська*, *Л. Серганюк*). Авторка 8-и книжок, понад 20-и розділів в ІУМ, колект. монографіях та підручниках, бл. 50-и статей у наук. виданнях, низки публіцист., декількох десятків енцикл. статей, зокр. про *Н. Андрос*, *В. Беневського*, *Я. Бігдая*, П. Бігдаш-Богдашева, *А. Вахнянина*, *О. Ваце-*

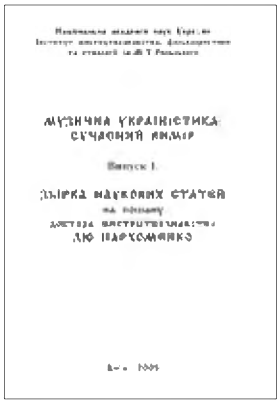
ка, *В. Верховинця*, *Г. Верьовку*, *М. Гобдича*, Н. Городовенка, *Л. Грабовського*, *С. Гулака-Артемовського*, *Т. Гусарчук*, *Г. Давидовського*, *О. Дзбанівського*, *В. Завадського*, Я. Калішевського, *Д. Котка*, О. Кошиця, *М. Кречка*, Б. Левитського, М. Леонтовича, *М. Лисенка*, *Б. Лятошинського*, *Г. Майбороду*; хор. капел "*Відродження*", "*Гомін*", "Думка", "*Київ*", *Другу мандрівну капелу*; фест. "*Золотоверхий Київ*", *Кріпацькі капели й оркестри*", тов-во "*Просвіта*" і т. ін. Праці П. опубл. також у Вел. Британії, Канаді, Німеччині, Польщі та Росії.

Літ. тв.: канд. дис. "Кирилл Григорьевич Стеценко. Жизнь и творчество" (К., 1963); докт. дис. "Украинская советская хоровая музыка (концертные пьесы: поэтика, типология, жанровый фонд)" (К., 1984); Кирило Григорович Стеценко. — К., 1963; К. Г. Стеценко (2-е доп. вид.). — К., 1973; Українська хорова п'єса (Типологія, тематизм, композиція). — К., 1979; Петро Ніщинський: Творчий портрет. — К., 1989; Олександр Кошиць. Листи до друга (1904—1931) [Опрацювання віднайдених 70-и листів до В. Беневського: розшифрування, передм., комент., покажчик імен]. — К., 1998; Микола Леонтович: Творчий портрет [дод. CD із 17 репрезентативних творів]. — К., 2007; Кирило Стеценко. — К., 2009; Олександр Кошиць. Мистецька діяльність у контексті музики XX сторіччя [авторка розділу "Портрет Маестро крізь призму життєпису, спогадів, листування", Хронографу життя й мист. діяльності О. Кошиця, Покажчиків творчого доробку]. — К., 2012 (у співавт. із *Н. Калуцкою*); Революційна пісня 1905 року // Мистецтво. — 1955. — № 1; Революция 1905—1907 гг. и украинская музыка начала XX ст. // Науч.-метод. записки КГК им. П. Чайковского. — К., 1957; Співець народу // Мистецтво. — 1957. — № 3; Народнопісенні джерела творчості К. Стеценка // НТЕ. — 1961. — № 4; Т. Шевченко і українська музика // Укр. мова і література в школі. — 1964. — № 5; Деякі особливості розвитку української акапельної хорової музики 1956—1961 рр. // Сучасна укр. музика. — К., 1965; Іван Франко і українська музика // Там само. — 1966. — № 8; Історія однієї пісні // Соц. культура. — 1966. — № 10 (у співавт. із *М. Боровиком* і *Т. Булат*); Шлях, утоpований М. Лисенком // Мистецтво. — 1967. — № 2; Жанрові різновиди хорових творів (спроба систематизації та класифікації) // Проблеми укр. радянської музики. — К., 1969; Історія і музика // Мистецтво. — 1969. — № 2; К. Г. Стеценко // Історія укр. дожовтневої музики / Упоряд. *О. Шреєр-Ткаченко*. — К., 1969; "Гайдамаки" Т. Шевченка в музиці // "Коліївщина 1768". — К., 1970; Столітній ювілей Дня пісні Латвії // НТЕ. — 1973. — № 6; Твори для дітей (VI з'їзд СКУ) // Музика. — 1974. — № 3; Для дітей та юнацтва (I пленум СКУ) // Там само. — 1977. — № 2; Фестивалі в Прибалтиці // Там само. — № 5; Жанр хоровой пьесы в украинской музыке // Муз. культура Украинской ССР. — М., 1979; Хорові твори Станіслава Людкевича // Творчість Станіслава Людкевича / Упоряд. *В. Золочевський*. — К., 1979; Кирило Стеценко і народна пісня // НТЕ. — 1982. — № 3; Образное богатство и жанровая типология украинской советской хоровой музыки // Муз. искусство социалистического общества. — К., 1982; Співець народу (до 100-річчя К. Стеценка) // Музика. — 1982. — № 3; Петро Ніщинський (до 150-річчя нар.) // НТЕ. — 1982. — № 6; Хорова культура в першій половині XIX ст. // Київ музичний. — К., 1982; Художественное многообразие и жанровая типология украинской хоровой пьесы // Муз. искусство и формирование нового человека. — К., 1982; Хор Київського університету (пошукова розвідка) // Укр. музво. — К., 1984. — Вип. 19; Суспільна функція жанру // Музика. — 1985. — № 3; Ленінградський фестиваль // Там само. — № 5; Утримати високі позиції // Там само. — 1987. — № 4; Хорове життя першої половини XIX ст. // ІУМ: В 6 т. — К., 1989. — Т. 1; Хорова творчість (2-а пол. XIX ст.) // Там само. — К., 1989. — Т. 2; Хорові обробки народних пісень (кін. XIX — поч. XX ст.) // Там само. — К., 1990. — Т. 3; Хорова творчість (кін. XIX — поч. XX ст.) // Там само; Кантати і поеми для хору (кін. XIX — поч. XX ст.) // Там само; Вступ // Там само. — К., 1992. — Т. 4: 1917—1941; Післямова // Там само; Хорова творчість // Там само; М. Лисенко в контексті української хорової музики // Микола Лисенко та муз. світ. — К., 1992; Реабілітований посмертно (Б. М. Левитський) // Музика. — 1992. — № 3; Творець духовної музики (до 110-річчя К. Стеценка) // Укр. культура. — 1992. — № 5; Подвижник української культури — Петро Ніщинський // Укр. альманах / Об'єднання українців у Польщі. — Варшава, 1996; Хорове свято в Дебрецені // Музика. — 1996. — № 6; Національне духовне відродження і українська церковна музика першої чверті XX ст. // Укр. церковно-визвольний рух і утворення УАПЦ. — К., 1997; Дивоцвіт музики Лесі Дичко // Міжн. муз. фестиваль "Київ Музик Фест". — К., 1999; Листи О. Кошиця до О. Олеся [Публ., передм., комент.] // Укр. муз. архів. — К., 1999. — Вип. 2; Відгомін прасвіту в концертах "Золотоверхого Києва" // Студії мистецтвознавчі. — 2000. — Число 3; Духовна музика: історична арка в 75 років // Віче. — 2001. — № 11; Н. Городовенко, С. Гулак-Артемовський, Д. Котко, М. Леонтович, П. Ніщинський, К. Стеценко // Золота книга укр. еліти. — К., 2001; Нестор Городовенко в історії капели "Думка": версії та факти // Київ. старовина. — 2001. — № 4; Творчість А. Веделя і Кошицева місія // Наук. вісник НМАУ / Упоряд. *Т. Гусарчук*. — К., 2001. — Вип. 11: Постать Артема Веделя в історико-культурному контексті; Культуротворча місія М. Лисенка // НТЕ. — 2002. — № 3; Сокровенність сущого // Вісник ДАКККіМ. — К., 2002. — Вип. 3; Деякі аспекти жанрових процесів у сучасній хоровій музиці // Мат-ли до укр. мист-ва: Зб. наук. праць на пошану докт. мист-ва, проф. А. Мухи. — К., 2003; Микола Леонтович і сучасна освіта й культура // Мат-ли до укр. мистава. — К.; Кам'янець-Подільський, 2003. — Вип. 4; Обриси творчого шляху Лесі Дичко // Наук. збірник НМАУ. — К., 2003. — Вип. 19. — Кн. 3: Леся Дичко. Грані творчості; Проблеми виконавства в розвитку хорової музики ("Думка" в 60—80 роках XX ст.) // Мат-ли до укр. мист-ва. — К., 2003. — Вип. 2; П. Бігдаш-Богдашев в українському хоровому русі 20-х рр. XX ст. // Студії мистецтвознавчі. — 2004. — Число 2; [Рец. на кн.: *Цалай-Якименко О.* "Київська школа музики XVII століття"] // Там само. — Число 4; Хорова творчість // ІУМ. — К., 2004. — Т. 5: 1941—1958 (у співавт. із *Н. Костюк*); Легендарний Яків Калішевський // Муз. україністика: сучасний вимір. — Вип. 1: Зб. наук. ст. на пошану докт. мист-ва Лю Пархоменко. — К., 2005; Мистецькі традиції хорового виконавства України на межі століть // П'ятий міжн. конгрес україністів. — Кн. 2: Культурологія. Мистецтвознавство — Чернівці; К., 2005; Нові обличчя у виконавській культурі // Студії мистецтвознавчі. — 2005. — Число 2; Презентація нотної збірки "Духовна музика українських композиторів 20-х років XX ст." //

Л. Пархоменко

Обкладинка книжки "Кирило Стеценко" Л. Пархоменко (К., 2009)

Обкладинка книжки "Олександр Кошиць" Л. Пархоменко та Н. Калуцкої (К., 2012)


МУЗИЧНА УКРАЇНІСТИКА
СУЧАСНИЙ ВИМІР
Випуск 1
ЗБІРКА НАУКОВИХ СТАТЕЙ
ЛЮ ПАРХОМЕНКО

Титульна сторінка збірника статей на пошану Л. Пархоменко "Музична україністика: Сучасний вимір", вип. 1 (К., 2005)

О. Пархоменко

Там само. — Число 3; Микола Малько — Павло Маценко: діалог поза Україною // Там само. — 2006. — Число 2; Передмова // Кирило Стеценко. Кантати і хори / Упоряд. *М. Юрченко*. — К., 2008; Фестивальні форми інтеграції хорового руху України (за здобутками "Золотоверхого Києва") // Студії мистецтвознавчі. — 2008. — Число 4; Хорова творчість // ІУМ. — К., 2009. — Т. 2: 2-е вид., перероб., доп.; З архіпелагу позадержавної праці емігрантів для України // Муз. україністика: сучасний вимір. — К., 2010. — Вип. 5: Зб. наук. ст. на пошану композиторки Богдани Фільц; Духовна творчість Кирила Стеценка [Передм.] // Духовна музика К. Стеценка / Упоряд. *М. Гобдич*. — К., 2012; вступ. статті до серії CD "Духовна музика К. Стеценка у вик. хору "Київ", вид. у Канаді Dotkom Recorgdings (укр. і англ. мовами): Друга літургія, Всенічна, Панахида та Вінчання (2007—09); статті в газ. (бл. 30); енцикл. статті в New Grove's Dictionary of Music and Musicians; Die Musik in Geschichte und Gegenwart. — Stuttgart, 2006; Шевченківському словнику (К., 1974) та Шевченківській енциклопедії; в ЕСУ (К., 2010); УМЕ (К., 2006, 2008, 2011 — бл. 60); ред., упоряд.: Бібліографічний покажчик з музики для учнів 6—8 класів [наук. ред.]. — К., 1986; Співець душі народної: Посібник для вчителів загальноосвіт. шкіл та студентів вищих навч. закладів (до 120-річчя народження К. Стеценка) / Упоряд., наук. ред., ст. з титул. назвою, публікація спогадів, оновлений хронограф творчості. — К.; Фастів, 2003; Олександр Кошиць і час / Ред.-упоряд., стаття "Феномен Олександра Кошиця" // Наук. вісник НМАУ. — К., 2007. — Вип. 57.

Літ.: Кирило Стеценко. Листи. Спогади. Матеріали / Упоряд., вступ. ст., прим. *Є. Федотова*. — К., 1981; *Товстуха Є.* Кирило Стеценко: Біогр. повість. — К., 1982; *Хорунжий Ю.* "Чуєш, брате мій": Повість. — К., 1982, [2]1989; *Пилипчук Р.* Пархоменко Л. О. Петро Ніщинський: Титульна рецензія. — К., 1989; *Микитенко Ю.* Від "Слова" до "Іліади": Петро Ніщинський — перекладач. — К., 1993; *Бенч-Шокало О.* Укр. хоровий спів: Навч. посібник. — К., 2002; *Горак Я.* Анатоль Вахнянин і становлення музичного професіоналізму в Галичині. — Л., 2009; *Корній Л., Сюта Б.* Історія української музичної культури. — К., 2011; *Лащенко А.* [Рец. на кн. Л. Пархоменко "Українська хорова п'єса"] // Музика. — 1980. — № 3; [*Б. п.*]. Лю Пархоменко // Твій друг — музика: Книга для юнацтва / Упоряд. *К. Черпухова*. — К., 1980; *Ясіновський Ю.* Музична бібліографія в контексті українознавства // МАУ: Бібліографія українознавства. — Л., 1994. — Вип. 2; *Людкевич С.* Рецензія на книгу Л. Пархоменко "Кирило Стеценко" (рукоп. 1963) // *Його ж.* Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи. — Л., 2000. — Т. 2; *Зинькевич Е.* Служение // Муз. україністика: сучасний вимір. — К., 2005. — Вип. 1: Зб. наук. статей на пошану д-ра мист-ва Лю Пархоменко; *Калениченко А.* Музична нео- і постстилістика: спроба систематизації // Там само; *Кияновська Л.* "Жіноче" музикознавство: утопія чи реальність // Там само; *Конькова Г.* Аура добра і злагоди // Там само; *Костюк Н.* Від упорядника, Дискусія про дискурс сущого // Там само; *Лащенко А.* Українське хорове мистецтво XX століття // Там само; *Мурзина О.* На підходах до студіювання народнопісенної лірики // Там само; *Серганюк Л.* Контекст традиції // Там само; *Фільц Б.* Виражальні функції та драматургічна роль гармонії в солоспівах Ю. Мейтуса // Там само; *Шевчук Ок., Горбатюк Б.* Грані життя і творчості // Там само; *Шевчук Ол.* "Граматика" Смотрицького і традиція літургічного мовлення в Україні (за мат-лами нотних Ірмологіонів) // Там само; *Немкович О.* Українське музикознавство XX ст. як система наукових дисциплін. — К., 2006; *Лащенко А.* З історії Київської хорової школи. — К., 2007; *Омельченко А.* Книга про хоровий спів // Сільс. вісті. — 1980. — 8 лют.; *Венедиктов Л., Андрос Н.* Актуальне дослідження: монографія Л. Пархоменко "Українська хорова п'єса" // КіЖ. — 1980. — 23 жовт.

І. Сікорська

ПАРХОМЕНКО Микола Михайлович (23.07.1902, с. Караванна Катериносл. губ., тепер Дніпр. обл. — 3.06.1964, м. Елиста, Калмикія, РФ) — *композитор*, альтист, педагог. Закін. Ростов. конс. (1924, кл. *скрипки* і *композиції*), Моск. заочний ін-т музикантів-педагогів (1938, кл. *альта* В. Борисовського). Викладав у різних навч. муз. закладах, 1946—49 — у Львів. конс. Грав у симф. *оркестрі*.

Тв.: дит. опери — "Стрілець Телль" (1925), "Казка про риболова й рибку" (1936), "Лампа Алладина" (1941); балет "Шехеразада" (1925); кантати, ораторія; для симф. орк. — 4 симфонії (1930, 1933, 1943, "Українська" — 1947), 2 сюїти, 2 поеми; 3 струн. квартети (1923, 1935, 1948), 2 фп. тріо (1930, 1952); для скр. і фп. — Соната, для фп. — Соната (1940); хори, романси, пісні.

А. Муха

ПАРХОМЕНКО Ольга Михайлівна (7.04.1928, м. Київ — 5.04.2011, там само) — скрипалька, педагог. З. а. УРСР (1960). Професор (1977). Почесний професор НМАУ (2008). Лауреатка 1-о Всеукр. *конкурсу* "музик-виконавців та митців художнього читання" (Київ, 1945, 1-а премія), міжн. конкурсів: ім. Г. Венявського (Познань, Польща, 1952, 3-я премія), ім. М. Лонґ і Ж. Тібо (Париж, Франція, 1955, 2-а премія), ім. В. А. Моцарта (Зальцбург, Австрія, 1956, 1-а премія). Почесний професор НМАУ (2010). Закін. Київ. конс. (1950, кл. *Д. Бертьє*), аспірантуру Моск. конс. (1953, кл. *Д. Ойстраха*). 1953—63 — солістка Київ. філармонії. Була 1-ю вик-цею багатьох творів укр. *композиторів*, зокр. *Сонати Б. Лятошинського, Концерту* для *скрипки* № 1 *М. Скорика*, "Маленької *партити*" *Ю. Іщенка* та ін., багато з яких присв. П. 1963—82 — викладачка Київ. конс., 1982—88 — зав. кафедри *скрипки* Мінськ. конс., з поч. 1990-х — Муз. академії ім. Я. Сибеліуса в Гельсінкі (Фінляндія). Провадила майстер-класи у НМАУ (2010, 2011).

Концертувала в республіках кол. СРСР, Австрії, Болгарії, Єгипті, Ісландії, Китаї, Лівані, Німеччині, Монголії, Польщі, Сирії, Франції, тод. Чехословаччині та ін., всюди здобувала надзвичайно високі оцінки, захопливі відгуки преси. Виступала з *оркестрами* п/к диригентів: О. Гаука, К. Іванова, *В. Кожухаря*, К. Кондрашина, *Н. Рахліна*, Ю. Темірканова, *В. Тольби*, *С. Турчака* та ін. Грала в *ансамблях* із піаністами Ю. Гільдюком, Н. Дереновською, *Т. Кравченко, М. Суком* та *Н. Толпиго*, арфісткою *Н. Ізмайловою*.

Гра П. була позначена віртуозністю, володіла відточеною технікою і майстерним vibrato, мала

Д. Ойстрах (сидить) з учнями. 2-а праворуч – О. Пархоменко

розвинене відчуття *стилю*, сцен. упевненість та вроджений артистизм. Виконання вирізнялося високою емоц. наснагою, сердечністю. Володіла яскр. індивидуальністю й нестандартністю таланту інтерпретаторки: вел. темпераментом, тонким ліризмом та довершеним переданням артист. задуму на конц. естраді.

У репертуарі — всі скрипк. сонати В. А. Моцарта, *Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Й. Брамса,* М. Равеля, *С. Прокоф'єва* та ін., числ. твори для скрипки сучас. композиторів, зокр. *Д. Шостаковича*, який високо цінував П. Авторка числ. скрипк. редакцій.

Створила власну вик. школу. Поміж її учнів у Києві — відомі солісти й кам. вик-ці, диригенти й концертмейстери оркестрів, лауреати міжн. конкурсів: *В. Бродський, А. Винокуров,* Т. Водоп'янова, *О. Гоноболін, О. Запольський, А. Мельников,* Н. Минко, О. Соколовська, *С. Шотт, Л. Шутко,* М. Гресбек та ін.

Про П. знято докум. к/ф "Необыкновенные встречи" (1958, реж. А. Ованесова). Мала багато записів до фондів Укр. радіо.

Дискогр.: грамплатівки LP — див. www.records.su/tag/Пархоменко_Ольга .

Літ. тв.: Успехи скрипичной школы // СМ. — 1977. — № 10; Видатна скрипалька XX століття Ольга Пархоменко: «Своєму успіху та становленню як виконавцю я завдячую матері та вчителю Давиду Ойстраху» [Інтерв'ю] // Культура. Інформація. Творчість (Київ, НМАУ). — 2011. — 15 січ.; Школа гри на скрипці (у співавт. із В. Зельдісом). — К., 1974.

Літ.: *Бас Л.* Ольга Пархоменко // СМ. — 1971. — № 11; [*Б. п.*]. Кияни в Монреалі... та Парижі // Музика. — 1975. — № 5; *Чередніченко В.* "Нам дуже пощастило" // Там само. — 1978. — № 3; *Задерацкий В.* Камерные вечера в Киеве. — Там само. — 1980. — № 10; *Юсов С.* Видатні викладачі скрипкових класів Київської консерваторії // Укр. муз-во. — 1990. — Вип. 25; *Полинчак Г., Зейкан Ю.* Со скрипкой Гварнери // Закарп. правда. — 1978. — 8 жовт.; *Ігнатьєва О.* Ця чарівниця — скрипка // Кіровогр. правда. — 1986. — 1 лют.; [*Б. п.*]. Умолкла скрипка // Бульвар Гордона (Київ). — 2011. — № 33 (328). *Пірієв О.* Україна прощається з видатною скрипалькою XX століття Ольгою Пархоменко // Music-review Ukraine: http://www.music-review.com.ua/mr/mr.nsf/0/9286c7c7b53f38b6c22578c7002414d4?OpenDocument&Click=

І. Сікорська

ПАРХОМЕНКО Пилип Васильович (26.10.1923, с. Катеринівка, тепер Краснодонського р-ну Луган. обл. — 1988) — оперний і кам. співак (драм. *тенор*). З родини шахтаря. 1952—54 — стажист, 1954—71 — соліст Великого т-ру СРСР. 1960—61 брав участь у виставах Київ. т-ру опери та балету. У *концертах* вик. твори рос., укр. та зах. *композиторів*, а також *пісні народні*. Спец. муз. *освіти* не мав; зростав у селі, підлітком співав під *гітару*. 1939 вступив до Школи авіації. Під час війни 1941—45 познайомився з піаністом і естр. акомпаніатором І. Чангли-Чайкіним, який став його 1-м учителем музики. П. дебютував виконанням оперн. фрагментів у концертах *художньої самодіяльності* в/ч. Співачка Р. Жемчужна, яка відвідала в/ч, спрямувала П. на кар'єру профес. співака, вивчила з ним фінал *опери* "Кармен" Ж. Бізе та ін. твори. У квіт. 1952 мол. співак-аматор з успіхом виступив у концерті худож. самодіяльності у Колон. залі Буд. Союзів (співав *арії* з опер, *пісні* рад. композиторів). Відтак отримав запрошення на конкурс до оперн. театр. трупи, його було прийнято в групу стажистів Вел. т-ру. Від природи володів драм. тенор магнетичної сили, сильним і яскравим (однак, як зазначала критика, при красивій, майже оксамитово-баритональній середині верхи були дещо утруднені). Характерові голосу П. відповідав і його внутр.-емоц. склад: динаміч. темперамент, мужність, тяжіння до драм. насичених ролей. Не маючи профес. муз. освіти, П. дуже повільно розучував *партії* (вивчення партії Князя з "Русалки" потребувало понад 70 уроків). За спогадами сучасників, йому заважала дещо нечітка дикція (тож після 1963 перейшов на ролі 2-о плану). Найбільш повно багатство голосу П. і природна схильність до яскр. драматизму розкрилися в образах Хозе ("Кармен" Ж. Бізе) й Каніо ("Паяци" Р. Леонкавалло). Виступав зі статтями в період. пресі.

П. Пархоменко

Партії: Андрій ("Тарас Бульба" М. Лисенка), Назар ("Назар Стодоля" К. Данькевича), Князь ("Русалка" О. Даргомижського), Андрій Хованський, Самозванець ("Хованщина", "Борис Годунов" М. Мусоргського), Гришка Кутерьма, Садко ("Сказання про невидимий град Кітеж", однойм. опера М. Римського-Корсакова), П'єр Безухов ("Війна і мир" С. Прокоф'єва), Каховський ("Декабристи" В. Шапоріна), Хозе ("Кармен" Ж. Бізе), Фауст (однойм. опера Ш. Гуно), Турідду, Ямадорі, Комісар ("Чіо-Чіо сан" Дж. Пуччіні), Каніо ("Паяци" Р. Леонкавалло), Йонтек ("Галька" С. Монюшка).

Дискогр.: грамплатівка LP — *Н. Римский-Корсаков*: Опера "Снегурочка" [1-й бірюк — *П. Пархоменко*]. — М.: Мелодия, 1957. — Д 03774-83 (у 5-и пл.).

Літ. тв.: Автобіографія // Приват. архів *І. Лисенка*; Радость труда // Сов. артист. — 1955. — 11 мая.

Літ.: *Орфёнов А.* Записки русского тенора. — М., 2004; *Иванов А.* Из армии — на оперную сцену // Театр. жизнь. — 1958. — № 3; *Николаев А.* Майор авиации // Театр. — 1958. — № 9; *Фридлянский Л.* Двое из одной эскадрильи // Огонек. — 1958. — № 26; [*Б. п.*] На оперной сцене // Крылья Родины. — 1959. — № 9; *Илупина А.* На пути к мастерству // Молодежь Литвы. — 1954. — 19 мая; *Долгополов М.* На сцену Большого теа-

Т. Пархоменко

тра // Известия (Москва). — 1954. — 2 нояб.; *Евсеев-Вольский И.* Рождение певца // Сов. артист. — 1955. — 1 июня; *Кондрашин К.* Первые выступления: Г. Жемчужина и Ф. Пархоменко // Там само. — 8 июня; *Пальмова С.* Пархоменко — Хозе // Моск. комсомолец. — 1956. — 25 ноября; *Краморев Н.* Ф. Пархоменко — Хозе // Сов. артист. — 1956. — 12 дек.; *Гороховский Н.* Сын потомственного шахтера — артист Большого театра СССР // Социалист. Донбасс. — 1958. — 20 марта; *Дугин Н.* Ф. Пархоменко поет Садко // Сов. артист. — 1965. — 22 окт.

І. Шеремета

ПАРХОМЕНКО Терешко (Терентій Макарович) (28.05.1872, с. Волосківці Сосницького пов., тепер Менського р-ну Черніг. обл. — 23.03.1910, там само, похов. на хут. Золотівці Семенівської с/ради, тепер Менського р-ну тієї самої обл.) — кобзар, співак (*тенор*), педагог. Один із найвідоміших кобзарів свого часу (у Києві навіть продавалися цигарки в коробках із портретом П.). Незрячий від 9-и років. У 13 років навч. гри на *бандурі* й *лірі* (хоча на останній потім не грав). Навч. в *А. Гойденка* із с. Синявки (тепер Менського р-ну Черніг. обл.), з яким мандрував 5 років, у *М. Кравченка* з Полтавщини. Від 1902 — кобзар. учитель (*панотець*). Учні — П. Ткаченко з м-ка Синявки, Сердюк-Перелюб із с. Сосниці (тепер Сосницький р-н Черніг. обл.), лірник Оврам (Аврам) *Гребе́нь* (*Гребінь*) з Березни (тепер Менського р-ну Черніг. обл.). Від П. О. Гребень перейняв, зокр., "Думу про Україну". П. мав добрий голос. У Києві на ринку *М. Лисенко* почув П. і запросив додому. За спогадами дочки П. Явдохи (була П. за поводиря), "понад три місяці жив у М. Лисенка", удосконалював репертуар. Тоді ж П. навч. *істор. пісень* "Козак Максим Залізняк" і "Про Морозенка" (першим запровадив у репертуар кобзарів). Вправна гра, приємного *тембру* тенор, виразне виконання забезпечили П. вел. популярність. П. грав тільки 1-м штрихом — брав терцію без участі 3-х ін. пальців руки (по черзі до себе й від себе), що майже подвоювалась. Обходив із *кобзою* майже всю Україну: Глухів, Ніжин, Мена (тепер усі — Черніг. обл.), Чернігів, Полтава, Катеринослав (тепер Дніпро), Харків. Про П. багато писали в пресі. Від 1903 запрошували виступати в різн. наук. зібраннях, зокр. — у Ніжин. істор. тов-ві, Львові, Дрогобичі (тепер Львів. обл.), Варшаві. Мав багатий репертуар: *думи*, *псальми*, побут. *жарт. пісні*, зокр. — думи "Про трьох братів Азовських", "Про удову і трьох синів", "Смерть Богдана Хмельницького" (*мелодію* перейняв від *О. Сластіона*), "Федір Безрідний" (від М. Лисенка), "Про козака-бандуриста" (від О. Сластіона), а також "Невольничий плач" та "Про сестру і брата". Слова більшості дум П. навч. зі зб-ки Б. Грінченка. Виступав на 12-у археолог. з'їзді в Харкові (1902), де виконав уривок із думи "Олексій Попович" (від *Г. Хоткевича*). Знав баг. *пісень народних* ("Ой ходжу я понад лугом", "Що у полі при дорозі", "Не звивайся травка"), виконував також танц. "Гречаники", "Горлиця",

Кобзарі М. Кравченко, Т Пархоменко, П. Древченко

"Дворянка", "Міщанка", "Теща", "Чечітка", "Невдашечка", "Щиглове весілля". Співав пісню на смерть *Т. Шевченка*, яку називав "Похоронним маршем" (від Д. Красицького в Катеринославі). Мав у репертуарі 28 реліг. псальмів. Знач. частину репертуару П. записали Г. Бакалов і *В. Данилов*, а опублікував *М. Сперанський*. Мелодії записали А. Кибальчич і З. Боборикін. 1905 виступав у Могилеві-Подільському (тепер Вінн. обл.), 1908 — Києві. Кобзар. діяльність П. висвітлено у працях *Ф. Колесси*, *М. Лісовського*, О. Малинки, М. Сперанського, *М. Сумцова*, *М. Янчука*.

Літ.: *Сперанский М.* Южно-русская песня и современные ее носители. — К., 1904; *Юсов А.* Лирник Гребень. — М., 1961; *Лавров Ф.* Кобзарі. — К., 1980; *Хоткевич Г.* Дещо про бандуристів та лірників // Літ.-наук. вісник. — К., 1903. — Т. 21; *Колесса Ф.* Мелодії українських народних дум // Мат-ли до укр. етнології. — Л., 1913. — Т. 14; *Дудко В.* Концерти Терентія Пархоменка в Чернігові // НТЕ. — 1985. — № 6; *Васюта О.* Бандурист Терентій Пархоменко в контексті дослідження української народної творчості XX століття // Мистецтвознавчі записки. — К., 2008. — Вип. 13; *Нечепа В.* Дума про Морозенка // Слово Просвіти. — 2012. — 1—7 листоп.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПАРХОМЕНКО Явдоха Терентіївна (1895, с. Берківці тепер Менського р-ну Чернігів. обл. — 1963, с. Удівка Менського р-ну Чернігів. обл.) — бандуристка. Дочка кобзаря *Т. Пархоменка*. Від 5-и років стала поводирем свого батька, побувала з ним у баг. селах і містах, зокр. Львові, Луцьку, Варшаві. Перейняла від батька кобзарське мист-во. Брала акт. участь у *самодіяльності художній* свого села, виступала з концертами в містах і селах України. У різний час була в складі Харків., Полтав. *капел* та Чернігів. *ансамблю* бандуристів. Деякі пісні — "Тополя", "Про смерть командира" та ін. досить вдало обробила на свій лад. В ост. роках жила в с. Удівка Менського р-ну. Похована на хут. Золотівці Семенівської сільради.

Літ.: *Мишастий М.* Явдоха Пархоменко // НТЕ. — 1968. — № 5; *Дай О.* Не забудьте спом'янути // Літ. Україна. — 1968. — 17 черв.

В. Мішалов

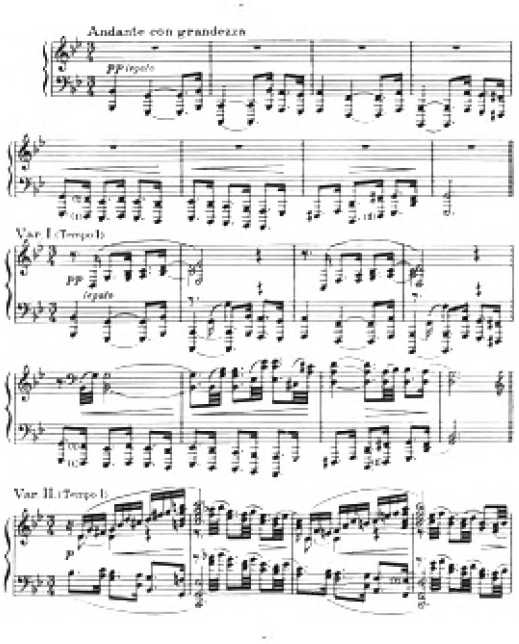
ПАСАКАЛІЯ [*італ.*: passacaglia, -glio, *франц.*: passacallo (від passa — проходити, крок, callo — півень, букв. — крок півня), passacaille, *ісп.*: passacalle (від pasar — проходити, calle — вулиця, букв. — йти вулицею)] — старов. ісп. *танець*, що відповідає повіл. і поважній ритуал. ході (чи імітує її). Разом з ін. спорідненими *жанрами* Сарабандою і Чаконою вона належить до ісп. різновидів *маршів*. Характ. рисами всіх 3-х є: 1) повіл. темп (переважно *Grave*); 2) непарна метричність (переважно 3/4, П. здебільшого починається із затакту, натомість Сарабанда й Чакона із сильн. долі такту); 3) побудова твору на 2-х засобах композиц. техніки — *ostinato* (П. — *basso ostinato*, Сарабанда — ритм. формула, Чакона — гарм. структура) та варіац. розвитку тканини (див. *Варіація*).

Жанр П. особливо поширений у добі *Бароко* й *Нової музики* (*неокласицизм*). Він зародився бл. 16 ст. 1-і зразки виконувалися під *гітару* (тип нар. селян. *пісні* "вільянсіко") й супроводжували уроч. ходу вулицями й площами місц. грандів. Бл. 17 ст. П. поширилась у країнах Зах. Європи: a) як ритурнель для окр. виходу гол. героїв або артистів усієї трупи у фіналі (в італ. театр. музиці Я. Пері, *операх* "Коронація Помпеї" К. Монтеверді, франц. — "Ацис і Галатея" Ж. Б. Люллі); b) як частина інстр. *партити* чи *сюїти* (1637 — найдавніший зафіксов. у нотах зразок у Сюїті Дж. Фрескобальді, також у Ф. Куперена, Ж. Б. Люллі); c) як самост. інстр. твір — для різного типу *оркестрів*, *ансамблів*, *органа*, пізніше *фортепіано* та ін. [зокр. для органа І. Пахельбеля, Д. Букстегуде, Ґ. Ф. Генделя (рідкісний зразок на $^4/_4$)]; d) фрагментарно, для створення особл. образ.-психолог. стану (арія *g-moll* із опери "Дидона та Еней" Г. Перселла).

За час своєї еволюції П. зазнала трансформації в бік згущення трагед. образності. Цей феномен пояснюється тим, що її в часи катол. інквізиції використовували для супр. ходи затаврованих "аутодафе" і приречених до спалення. Тож П. набула рис жало́бних маршів, реквіємного звучання, що привело до розуміння митцями наступ. поколінь П. як категорії високої (величної) трагедії. Найяскравішими зразками (також для наслідування) вважаються П. c-*moll* для органа *Й. С. Баха* (як і твір споріднен. жанру — Чакона *d-moll* для с*крипки* соло) та клавірна П. *g-moll* Ґ. Ф. Генделя.

У серед. 19 ст. (після майже 100-літнього забуття) творч. інтерес до П. та її гол. композиц. засобу basso ostinato знову відродився (зокр. — "Двійник" *Ф. Шуберта*, фінал

Тема Пасакалії для органа c-moll Й. С. Баха



Перша сторінка Пасакалії g-moll (№ 10) з "11-и етюдів у формі сторавинних танців" для фп. В. Косенка, ор. 19 (К., 1959)

Симфонії № 4 *Й. Брамса*, Хорал *h-moll* для орґана С. Франка та ін.). Більшість *композиторів* 20 ст. розуміли П. як трагед. константу дійсності: Largo з *Квінтету g-moll С. Танєєва*, № 8 з 2-ї ч. "Місячного П'єро" А. Шенберґа, 4-а сцена 1-о акту опери "Воццек" А. Берґа, хор. П. із "Гімну св. Цецилії" Б. Бриттена, П. із *Септету І. Стравінського*, 4-а ч. Симфонії № 8, 3-я ч. *Тріо ор.* 67, 3-я ч. *Концерту* для скр., *ор.* 99 *Д. Шостаковича*, Basso ostinato Р. Щедріна, орґан. інвенція "Перестановки в басу" Б. Тищенка та ін.

Укр. *композитори* тлумачать П. як квінтесенцію трагед. начала й філос. осмислення плинності життя. П. написали: для симф. орк. — *С. Людкевич* (1964) і *Є. Дондук* (2001); для орґана й симф. орк. — *І. Мартон* (1975); для кам. орк. — *Ю. Грицун* (1993), *Б. Кривопуст* (2014), *О. Рудянський* (2000); 2 П. для кам. орк. "Для віку, що відходить та віку, що надходить..." (1998), а також П. для орґана "Жертва отрока Божого" (1996) *Є. Станкович*; для орґана — П. (на галиц. тему) *О. Козаренко*; для *валторни* з фп. — *М. Пилипчак*; для фп. — *В. Косенко* (з *циклу* "11 *Етюдів* у формі старов. танців", 1928—30), *М. Колесса*, *В. Павенський*, *В. Птушкін*, *В. Журавицький*. Асоціації з жанр. природою П. породжує *обробка* укр. нар. пісні-*реквієму* "Козака несуть" *М. Леонтовича* (початк. фразу викладено як basso ostinato П.).

Літ.: *Цуккерман В.* Анализ музыкальных произведений: Вариационная форма. — М., 1974; *Бобровский В.* Претворение жанра пассакальи в сонатно-симфонических циклах Д. Шостаковича // Музыка и современность. — М., 1962. — Вып. 1; *Этингер М.* О гармонии в бассо-остинатных формах // Вопросы теории музики. — М., 1970. — Вып. 2; *Луніна Г.* Передмова // *Станкович Є.* Камерні твори: У 3-х зош. — К., 2008. — Зош. 1: Дві невеликі пасакалії; *Machabey A.* Les origins de la chaconne et de la passacaille // Revue de

Т. Пасічинський у ролі Хозе (опера "Кармен" Ж. Бізе)

Musicologie. — 1946. — V. 28; *Fischer K. von.* Chaconne und Passacaglia // Там само. — 1958. — V. 12 ; *Osthoff W.* Die frühesten Erscheinungsformen der Passacaglia in der italienischen Musik des 17. Jahrhunderts // Kongress-Bericht Musica Mediterranea Palermo, 1954. — Palermo, 1959; *Stein L.* The passacaglia in the twentieth century // Music and Letters. — 1959. — V. 40. — No 2; *Shuler M.* Zur Frühgeschichte der Passacalia // Die Muzikforschung. — 1963. — Bd. 16. — H. 2.

Див. також літ. до ст. *Остинато*.

В. Кузик

ПАСЕМКО Марія Олександрівна (бл. 1885, м. Катеринослав, тепер Дніпро — після 1920, там само) — піаністка, педагог. Ймовірно, закін. Київ. муз. уч-ще. Виступала з *концертами* у Києві, Катеринославі та ін. містах України. Від 1910 — викладачка Катериносл. муз. уч-ща. Поміж учнів — Білоконенко, К. Ситенко.

І. Лисенко

ПАСІКА (Гордій) Євен Васильович (20.04.1910, с. Нежухів, тепер Стрийського р-ну Львів. обл. — 9.04.1985, м. Рочестер, США) — хор. диригент, педагог, *композитор*, муз.-громад. діяч. Закін. греко-катол. Малу духовну семінарію в Дрогобичі, держ. гімназію в Стрию (тепер обидва — Львів. обл.), приват. гімназію тов-ва "Рідна школа". Організатор освіт., хор. життя на Стрийщині спільно з *С. Масним* (*конкурси хорів* 1935—37). Кер. хорів у сс. Завадів, Голобутів, Дуліби (тепер Стрийського р-ну). 1945—47 перебував у полоні в м. Ріміні (Італія), співав, а згодом диригував організованим *С. Гумініловичем* хором "*Бурлака*" (після від'їзду останнього у Вел. Британію). Одночасно — викладач муз. предметів і диригування в засн. там 1946 Дяківському курсі (згодом 14-місячна Дяківська школа).

Після переїзду до Вел. Британії — спільно з *Я. Бабуняком* — організатор у Манчестері хору "*Гомін*" (1947—64), з яким гастролював по Європі, став лауреатом міжн. *фестивалів* і конкурсівх у Валії (1-а премія, нагорода від королеви Єлизавети II), Ланґотені (1952, 1954). Після переїзду до США (1964) керував церк. і світс. хорами.

Тв.: Марш дивізії "Галичина" (сл. Б. Стефанишина), "Під шум лісів" (сл. Р. Солтиса) — опубл. у зб.: Пісні, що Дивізія співала / Муз. ред. і фп. супр. *М. Скорика*. — Нью-Йорк, 2002.

Літ.: *Загачевський Є.* Белярія — Ріміні — Англія: Репортаж — Спогад. — Мюнхен, 1968 [Біб-ка "Листки Червоної калини"]; *Карась Г.* Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття. — Ів.-Франківськ, 2012.

Г. Карась

ПАСІЧИНСЬКИЙ (псевд. — Іран) Теодор Кирилович, о. (14.01.1886, с. Макунів, тепер Мостиського р-ну Львів. обл. — 06.1952, м. Берлін, Німеччина) — оперний і кам. співак (*тенор*), диригент, хормейстер, музикознавець, педагог, священик. Докт. філософії в галузі музикології. Закін. Львів. духовну семінарію (1908). Водночас навч. у *ВМІ* у Львові (1905—13; кл. вокалу *Г. Ясеницької*, кл. фп. *Д. Шухевич*). Ще учнем Перемишльської (тепер Пшемисль, Польща) гімназії керував *хором*, пізніше диригував "*Перемишльським Бояном*". Учитель співу й музики: 1909—11 — у Перемишльському дів. ліцеї, 1910—14 — гімназії, очолював учнів. хори. Брав участь в організації *концертів* і як соліст у Перемишлі (1908, 1911, 1913, 1914). Мобілізований 1914 до австр. армії на італ. фронт. Перебував у полоні. Згодом навч. співу у Відні. 1920—35 — соліст Віден. опери. Мав рідкіс. за красою і широтою діапазону голос, відзначався неабиякою музикальністю і драм. талантом. Гастролював у т-рах Австрії, Німеччини, Швейцарії. У концертах виконував твори укр. і заруб. *композиторів*, а також укр. *пісні народні*. Виступав у пресі як муз. критик (зокр., газ. "Вільна думка", Австрія). Провадив пед. діяльність у Берліні. Зібрав значну нотну й музикозн. біб-ку, зокр. книжки з історії церк. співу.

Партії: Педрілло ("Викрадення із сералю" В. А. Моцарта), Альфред, Герцог, Манріко ("Травіата", "Ріголетто", "Трубадур" Дж. Верді), Альмавіва ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Роберт ("Роберт-Диявол" Д. Мейєрбера), Хозе ("Кармен" Ж. Бізе), Каварадоссі, Рудольф ("Тоска", "Богема" Дж. Пуччіні), Каніо ("Паяци" Р. Леонкавалло), Фальцаччі ("Кавалер троянд" Р. Штрауса).

Дискогр.: солоспіви М. Лисенка на сл. Т. Шевченка — "Минають літа молодії", "Ой одна я, одна", "Садок вишневий", "Нащо мені чорні брови", "Полюбилася я", "Ой люлі, люлі", "Туман, туман долиною"; "В гаю зеленім" Ост. Нижанківського, сл. В. Масляка; нар. пісні — "Любо спливає", "Було не рубати", "Ой не гаразд", "У сусіда хата біла", "Ой не світи, місяченьку", "Віють вітри", "Змарнів я", "І шумить, і гуде" (усі — фірма "Грамофон", 1908—11); нар. пісні — "У сусіда хата біла", "Шумить, гуде дібровонька". — X—562032/33; "Широкеє болотенько", "І шумить, і гуде". — X—562034/35; "Дівчино кохана", "Пішов я раз на вулицю". — X—562036/37; "Ой не ходи, Грицю", "Не буду я женитися". — X—562111/112; "Добрий вечір, дівчино", "Сонце низенько". — X—562032/33; "Ой під гаєм", "Ой не світи, місяченьку". — X—562113/114 (усі — фірма "Зонофон", 1909—1911).

Літ. тв.: Найновіші способи вишколення голосу або теорія співу. — Перемишль, 1911 (присв. С. Людкевичу); музикозн. праці й муз.-крит. статті у періодиці Відня й Берліна (1930—40-і).

Літ.: *Карась Г.* Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття. — Ів.-Франківськ, 2012; Звіт дирекції укр. гімназії у Перемишлі за 1910—1914 рр. — Перемишль, 1910—1914; [*Б. п.*]. Студент Вищого муз. ін-ту // Руслан. — 1906. — № 133; [*Б. п.*]. Хронікальні матеріали 1907 р. // Каталог студентів теології // Держ. архів Львів. області. — Ф. 26, оп. 15, спр. 78; Концертні програми // ЦДІА(Л). — Ф. 309, оп. 1, спр. 130, 132, 133.

Г. Карась

ПАСІЧНИК Володимир Петрович (14.09.1963, с. Басівка Пустомитівського рну Львів. обл.) — *композитор*, етномузиколог. Канд. мист-ва (2013). Член НСКУ (2003). Закін. комп. ф-т Львів. конс. (1990, кл. *Л. Мазепи*). Від 1992 — викл. муз.-теор. дисциплін Львів. муз. уч-ща. Відтоді розпочав фольклорист. діяльність у співпраці з *В. Гошовським*, ініціатор проведення міжн. конференцій, присв. його пам'яті

(Львів, 2001, 2002). Від 2001 — м. н. с., з 2004 — наук. співр. відділу мистецтв ЛНБУ ім. В. Стефаника НАНУ.

У комп. творчості П. переважають хор. (“*Веснянка*”, Lamento, “Богородице Діво”, “Достойно”) та орк. (“*Елегія* пам’яті батьків” для кам. *оркестру*) *композиції*, засн. на глибинних пластах муз. *фольклору*, духовн. музики, переосмислених крізь призму сучас. муз.-виражальних засобів. Творам притаманна поліфонічність, поліпластовість, фонізм, *сонористика*.

Тв.: для симф. орк. — симфонія “Miserere nobis” (1990); для кам. орк. — Елегія (2006), для кам. орк., голосу та бандури — “Молитва” (сл. Б.-І. Антонича, 2002); кам.-інстр. — 2 струн. квартети (1988; 1997, 2-а ред. — 2002, 3-я ред. — 2007); Соната для альта й фп. (1989), Рондо для фаґота й фп. (1987), “Образи” для 2-х скр. (1987); для фп. — Прелюд *d-moll* (1985), Варіації (1986), Три прелюдії (1986), Балада (1986), рапсодія “В горах” (1987), Три прелюдії (1987), дит. п’єси (2000—02); для голосу, сопілки, скр. та фп. — Дві пісні-сцени (сл. Б.-І. Антонича, 1989); для міш. хору — поема “Чорнобиль” (сл. В. Квітневого, 1996), “Веснянка” (сл. І. Франка, 2001), 2 обр. укр. нар. пісень “Шуміла ліщина, як розвивалася”, “Ой зацвіла червона калина” (1989); “Mizerna cicha” — обр. пол. нар. пісні (2016), “Богородице Діво, радуйся” (2008), Lamento (2009).

Літ. тв.: канд. дис. “Етномузикознавча спадщина Володимира Гошовського в контексті інноваційних тенденцій європейської фольклористики” (Л., 2013); Вірменський період Володимира Гошовського // Пам’яті Володимира Гошовського. — Л., 2006; Біля джерел квіткознавства (робота Володимира Гошовського над виданням праць Климента Квітки) // Наук. зб-ки ЛДМА ім. М. Лисенка. — Л., 2006. — Вип. 12: Етномузика. — Число 1: на честь 125-ліття К. Квітки / Упоряд. *Б. Луканюк*; Лист Володимира Гошовського до Анни Руднєвої від 28 жовтня 1966 року // Там само. — Л., 2007. — Вип. 14: Етномузика. — Число 2: на честь ювілею І. Франка / Упоряд. *Б. Луканюк*; Листування Володимира Гошовського з Іларіоном Гриневецьким // Там само. — Л., 2007. — Вип. 15: Етномузика. — Число 3: на честь 60-річчя Б. Луканюка / Упоряд. *Ю. Рибак*; Володимир Гошовський і Ярема Якубяк (декілька штрихів до взаємин) // Там само. — Л., 2007. — Вип. 17: Пам’яті Я. Якубяка; Фольклорні матеріали Східної Лемківщини у фондах відділення “Палац мистецтв імені Тетяни і Омеляна Антоновичів” // Записки ЛНБ ім. В. Стефаника. — Л., 2007. — Вип. 15; Badanie nad folklorem muzycznym Łemkowszczyzny (na podstawie zbiorów Działu Sztuk Pięknych LBN im. Stefanyka) // Odkrywcy i budziciele Łemkowszczyzny: Materiały konferencyjne. — Sanok, 2007; упоряд., ред., перекл. — Пам’яті Володимира Гошовського. 1922—1996. — Л., 2006; Володимир Гошовський (1922—1996): Біо-бібліогр. покажчик. — Л., 2007; *Івасюк В.* Камерно-інструментальні твори. — Л., 2009.

О. Кушнірук

ПАСІЧНИК (за чол. Джонсон) Наталія Ігорівна (13.02.1971, м. Рівне) — піаністка, педагог. Сестра *Ольги П.* Лауреатка міжн. *конкурсів* піаністів: V Nordic (1998, Ніборґ, Данія), World (1999, Цинцинатті, США), Umberto Micheli International (2001, Італія). Нагороджена одним із найвагоміших призів Швеції Anders Wall Stiftelse за досягнення в галузі мистецтв (2000), “Young and Promising” (2001). 1989 закін. Львів. ССМШ ім. С. Крушельницької (кл. Н. Рикової), 1994 — фп. ф-т Львів. конс. (кл. В. Вайцнер, *Й. Ермія*), 1995 — аспірантуру Варшав. муз. академії ім. Ф. Шопена (Польща), 2000 — стажування для солістів-вик-ців у Королівській муз. академії (Стокгольм, Швеція, кл. С. Шейя).

Вик. манеру П. вирізняє яскравість *інтерпретацій*, віртуозність, витонченість, тонке нюансування у сольній та ансамблевій грі.

1999 дебютувала з Королівським оркестром Швед. радіо п/к Є. Свєтланова. Відтоді провадить актив. конц. діяльність, виступала в престижних конц. залах Європи, США, Півд. Америки, Японії, зокр. — Suntory Hall (Японія), Barbican (Вел. Британія), Berwaldhallen, Konserthuset (Швеція), Filharmonia Narodowa (Польща), Palais des Beaux-Arts, de Singel (Бельгія), Musikhalle (Німеччина), Strasbourg opera (Франція), Teatro Colon (Аргентина) та баг. ін. Записала числ. CD для фірм Naxos, Opus 111, Musicon, Pro Musica Camerata, True Truck Production, а також баг. творів для радіо й ТБ.

Від 2006 — викладачка Королівської муз. академії в Стокгольмі (Швеція).

Літ.: *Омелянчук І.* Талантом світ зачарували // Уряд. кур’єр. — 2002. — 23 лют.

О. Кушнірук

ПАСІЧНИК Ольга Ігорівна (3.03.1968, м.Рівне) — оперна співачка (лір.-колор. *сопрано*). Сестра *Наталії П.* Лауреатка міжн. *конкурсів* співаків: у Хертогенбош (Нідерланди, 1994, 2-а премія), ім. Міріам Гелін в Гельсінкі (Фінляндія, 1999, 2-а премія), ім. Королеви Єлизавети в Брюсселі (Бельгія, 2000, 3-я премія, призи за *партію* в *ораторії* і глядац. симпатій). Двічі здобувала найвищу польс. нагороду у галузі звукозапису “Фридерік” за сольні звукозаписи музики *К. Шимановського* й В. Лютославського (1997, 2004), а також приз *фестивалю* “Варшавська осінь” — “Орфей” (1999), приз за найкращу жін. оперн. партію (Мелізанда в *опері* “Пелеас і Мелізанда” К. Дебюссі, 2004, Польс. опера). Нагороджена Золотим хрестом Польщі “За заслуги” (2001). 2005 визнана міжн. оперн. часописом “Opernwelt” найкращою оперн. співачкою сезону 2004/2005 за партію Альмірени в опері Ґ. Ф. Генделя “Рінальдо”. 2006 здобула нагороду на Мюнхенському фестивалі оперн. вистав. Закін. муз.-пед. ф-т Рівн. пед. ін-ту (1990), навч. на вок. ф-ті Київ. конс. (1991—92, кл. *Є. Мірошниченко*), закін. Варшав. муз. академію ім. Ф. Шопена (1993). Від 1992 — солістка Варшав. камерної опери. Записала понад 45 CD і DVD на різних фірмах, у т. ч. Dabringhaus und Grimm, Harmonia Mundi, NAXOS, OPUS 111.

Виконувала гол. партії в операх К. Монтеверді, Х. В. Глюка, В. А. Моцарта, К. М. Вебера, Дж. Россіні, Дж. Верді, Ж. Бізе, Дж. Пуччіні, К. Дебюссі, *П. Чайковського*, сучас. *композиторів* у країнах Європи, Канаді, Австралії, Японії, США. Виступала у відом. конц. залах і т-рах, у т. ч.: Opéra National de Paris — Opéra Bastille, Palais Garnier, Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre

В. Пасічник

О. Пасічник

Châtelet, Salle Pleyel (Париж), Concertgebouw (Амстердам), Berliner Konzerthaus (Берлін), Auditorio Nacional de Música (Мадрид), Bayerische Staatsoper, Palais des Beaux-Arts, Théâtre Royal de la Monnaie (Брюссель), Theater an der Wien, Bregenzer Festspiele (Австрія), Grand Théâtre de Genève (Женева), Finnish National Opera (Гельсінкі), Flemish Opera (Бельгія), Polish National Opera (Варшава); співала з австрійськ., бельгійським, люксембург., польськ., рос., франц. філармон. *оркестрами,* орк. Польськ. нац. радіо, нац. орк. Іспанії, Франції та ін. Співпрацювала з диригентами H. Bicket, I. Bolton, F. Brüggen, J.-C. Casadesus, M. Creed, R. Jacobs, R. Goodman, H. Holliger, Ph. Herreweghe, K. Kord, J.-C. Malgoire, J. Maksymiuk, A. de Marchi, M. Minkowski, P. McCreesh, J. Nelsson, P. Neumann, K. Ono, S. Oramo, A. Parrot, K. Penderecki, T. Pinnock, M. Soustrot, A. Spering, C. Spering, M. Viotti, A. Wit, M. Zanetti.

Дискогр.: CD — "Baroque Music in Poland": *Boreczko, Pasichnyk, Bornus-Szczyciński*; Concerto Polacco, *M. Toporowski.* — Musicon, 1995. — MCD 015; "Olga Pasichnyk sings Claudio Monteverdi, Girolamo Frescobaldi": *Pasichnyk, Toporowski, Kamińska, Goliński.* — Musicon, 1996. — MCD 019; *Szymanowski K.* "The Kurpie songs": *Pasichnyk, Örmeny.* — Musicon, 1997. — CD 023; Lviv Chamber Choir and Orchestra, *J.-P. Lore.* — EROL, 1998. — ER 98001(2 CDs); "Mickiewicz in music": *Rubinstein, Kaludov, Kryger, Pasichnyk*; Chicago Symphony Orchestra, *C. Abbado*; New York Philharmonic; *B. Walter.* — Engram, 1998. — EG 443601; *Mozart W. A.* Requiem: *Pasichnyk, Lubańska, Szmyt, Borysiewicz*; Cantate Deo, Sinfonia amabile: *P. Wajrak.* — LOGART, 1998. — 011-98; *Chopin F.* Palettes d'une vie — Journey round Chopin: *Olejniczak, Sokolov, Mozdzer, Pasichnyk.* — OPUS 111, 1999. — OPS 30-295; *Chopin F.* The 1830 Warsaw concert: *Olejniczak, Pasichnyk.* — OPUS 111, 1999. — OPS 30-270; *Chopin F.* The 1848 Concert in Paris: *Olejniczak, Bauer, Mos, Pasichnyk, Borucińska, Karczykowski, Pawluk.* — OPUS 111, 1999. — OPS 30-292; *Dębski K.* Music to the film "With Sword and Fire": *Pasichnyk*, Sinfonia Varsovia. — POMATON EMI, 1999. — 7243 4 98304 2 4; *Förster K.* Vanitas Vanitatum: *Pasichnyk, Boberska, Wessel, Szmyt, Zychowicz*; Il tempo, *A. Sapiecha.* — CD ACCORD, 1999. — ACD 050, 011 910-2; *Händel G.-F.* Imeneo: *Gierlach, Pasichnyk, Laszczkowski, Boberska, Klimczak*; Musicae Antiquae Collegium Varsoviense, *W. Kłosiewicz.* — Pro Musica Camerata, 1999. — PMC 024; *Hasse J.-A.* Zenobia: *Pasichnyk, Boberska, Lachowicz, Świdziński, Laszczkowski*; Musicae Antiquae Collegium Varsoviense, *W. Kłosiewicz.* — Pro Musica Camerata, 1999. — PMC 023; *Haydn J.* Nelssonmesse: *Pasichnyk, Lachowicz, Szmyt, Borysiewicz*; Cantate Deo, Sinfonia amabile, *P.Wajrak.* — Polskie Nagrania, Muza, 1999. — PNCD 480; *Laniuk Yu.* Chant pour un Equinoxe: *Pasichnyk, Artysz, Laniuk*; The Polish Radio Orchestra, Lviv Sinfonietta, *R. Rewakowicz.* — CD ACCORD, 1999. — ACD 054 465 611-2; *Lutosławski W.* Symphony No.1, Silesian Tryptych, Venetian Game, Chantefleurs et Chantefables, Postludium I: *O. Pasiecznik* (soprano), Polish National Radio Symphony Orchestra, *A. Wit.* — NAXOS, 1999. — 8.554283; "TP s.a. Music & Film Festival". — UNIVERSAL MUSIC POLSKA, 1999. — 564656-2; *Telemann G.-F.* Cantates: *Pasichnyk, Mikulska, Papuzińska, Raubo, Stawarz.* — DUX, 1999. — 0249; *Dębski K.* Polskie lata sześćdziesiąte:

Сестри Н. і О. Пасічник

Pasichnyk, Kruszewski; Cantate Deo, Sinfonia Amabile, K. Dębski. — Polskie Nagrania — Polskie radio S.A., Muza, 2000. — CD 512; "Dumky — popular Ukrainian songs": *O. Pasichnyk* (soprano), *N. Pasichnyk* (piano). — OPUS 111, 2000. — OPS 30-228; *Gorczycki Grzegorz Gerwazy* (ca. 1665—1734): Completorium, Litaniae de Providentia Divina, Illiuxit Sol, Laetatus Sum: *O. Pasichnyk, M. Boberska, H. Voss*; Concerto Polacco, Sine Nomine. — Polish Radio, 2000. — CD 008 5050466-1503-2-5; *Khandoshkin I.* Folk Songs in the Russian Salon: *Pasichnyk* (soprano), Musica Petropolitana. — OPUS 111, 2000. — OPS 30-259; *King J., Knittel K.* The HeartPiece-Double Opera (Warsaw Autumn — 42nd International Festival of Contemporary Music). — 2000. — CD No. 6; *Peri J.* L'Euridice: *Pasichnyk, Laszczkowski, Boberska*; Musicae Antiquae Collegium Varsoviense, *W. Kłosiewicz.* — Warszawska Opera Kameralna, 2000. — 001, 002; *Scarlatti A.* San Casimiro, Rè di Polonia, oratorio: *Pasichnyk, Laszczkowski.* — Acte Préable, 2000. — 0025; "The Queen Elisabeth International Music Competition of Belgium Singing 2000": M. — *N. Lemieux, M. Brenciu, O. Pasichnyk.* — The Queen Elisabeth International Music Competition of Belgium, CYP, 2000. — 9610 — 2 CD; *Handel G.-F.* Apollo e Dafne: *Pasichnyk, Pomakov*; European Union Baroque Orchestra, *R. Goodman.* — Naxos, 2001. — 8.555712; "Salon de femes Saint Petersburg": *O. Pasichnyk, M. Galassi*; Musica Petropolitana. — OPUS 111, 2001. — OP 30299; *Baley V.* Treny: *Pasichnyk, Khoma, Bagratuti.* — TNC Recordings, 2002. — TNC 1508; *Bizet G.* Le Docteur Miracle, operette: *Pasichnyk, Thebault, Pruvot*; Philharmonie de Lublin, *D. Talpain.* — BNL, 2002. — 112924; *Cherubini L.* Les deux journées: *Ya. Beuron, M. Delunsch, A. Schmidt, O. Pasichnyk*; Das Neue Orchester, Chorus Musicus Köln, *Ch. Spering.* — OPUS 111, 2002. — OP 30306; "Les Chemins d'Amour (Debussy, Duparc, Poulenc — songs)": *O. Pasichnyk* (soprano), *E. Poblocka* (piano). — CD ACCORD, 2003. — ACD 078-2; *Mendelssohn-Bartoldy F., Dvořák A.* Song recital: *O. Pasichnyk* (soprano), *N. Pasichnyk* (piano). — Pro Musica Camerata, 2003. — PMC 034; *Händel G.-F.* Athalia: *S. Kermes* (soprano), *O. Pasichnyk* (soprano), *T. Wilsberg Lund* (soprano), *M. Oro* (countertenor), *Th. Cooley* (tenor), *W. M. Friedrich* (bass); Kölner Kammerchor, Collegium Cartusianum (on period instruments), Director: *P. Neumann.* — DABRINGHAUS UND GRIMM, 2004. — MDG 332 1276-2; *Lutoslawski W.* Chantefleurs et Chantefables: *O. Pasichnyk, J. Olejniczak*; Sinfonia Varsovia, *J. Maksymiuk.* — BeArTon, 2004 (Fryderyk-2004 — Polish Prize for the best recording of 2004); *Szymanowski K.* Król Roger (King Roger), opera: *Drabowicz, Pasichnyk,*

Beczala, Toczyska; Chorus and orchestra of the Polish National Opera, *J. Kaspszyk*. — CD ACCORD, 2004. — ACD 131-2; *Händel G.-F.* Chill with Händel: *Pasichnyk, Schlick, Scholl*; European Union Baroque Orchestra, *R. Goodman*. — NAXOS Classical. — 8.556787; *Lutoslawski W.* 20 Polish Christmas Carols, Lacrimosa, 5 Songs: *O. Pasichnyk* (soprano), *J. Rappé* (alto); Polish Radio Chorus, Kraków, Polish National Radio Symphony Orchestra (Katowice), *A. Wit*. — NAXOS Classical, 2005. — 8.555994; *Mozart W. A.* Complete songs: *O. Pasichnyk* (soprano), *N. Pasichnyk* (piano); Pro Musica Camerata, 2006. — PMC 054/055; *Penderecki K.* Seven Gates of Jerusalem, Symphony No. 7: *B. Carmeli* (narrator), *E. Marciniec* (alto), *A. Mikolaj* (soprano), *W. Ochman* (tenor), *O. Pasichnyk* (soprano); Warsaw National Philh. Orchestra, Warsaw National Philh. Choir, *A. Wit*. — NAXOS, 2006. — 747313276622; *Mozart W. A.* Don Giovanni, opera: *Weisser, Regazzo, Pendatchanska, Pasichnyk, Tarver, Sunhae Im, Borchev, Guerzoni*; RIAS Kammerchor, Freiburger Barockorchester, *R. Jacobs*. — Harmonia Mundi, 2007. — HMU801964/66 (3 discs); "Förster K. jr — masters and Pupil": *Pasichnyk, Wessel, Boberska, Snellings, Szmyt*; Il Tempo, *A. Sapiecha*. — Polskie Radio, 2008. — PR CD 1072; *Haendel G.-F.* Giulio Cesare, opera: *Radziejewska, Pasichnyk, Laszczkowski*; Musicae Antiquae Collegium Varsoviense, *W. Kłosiewicz*. — Pro Musica Camerata, 2008. — 3 CD, PMC 062, 063, 064; *Bach J.-S.* Matthäus Passion: *P. Agnew, M. Boucher, A. Buet, A. Ewing, D. Guillon, D. Harvár, O. Pasichnyk*; Chœur de chambre de Namur, La Grande Écurie et la Chambre du Roy, *J.-C. Malgoire*. — CAL, 2010. — 9431.2 (2 CD); *Widmann J.* Works for Ensemble: *Freie Stücke* for ensemble (2002), *Sieben Abgesänge auf eine tote Linde* on poems by D. Kempff for soprano, violin, clarinet and piano (1997): *O. Pasichnyk*, Collegium Novum Zürich, *J. Widmann*. — NEOS, 2010. — 10923; *Chopin F.* Songs: *O. Pasichnyk* (soprano), *N. Pasichnyk* (piano). — NAXOS, 2010.

Відеогр.: DVD — *Penderecki K.* Credo (recorded: 29.11.2003 live, Kościół oo. Dominikanów, Warsaw); *B. Harasimowicz-Haas* (soprano), *O. Pasichnyk* (soprano), *A. Rehlis* (alto), *A. Zdunikowski* (tenor), *R. Tesarowicz* (bass); Polish Radio Choir, National Philharmonic Choir, Cracow Philharmonic Boys' Choir, National Polish Radio Symphony Orchestra, *K. Penderecki*. — Polskie Radio SA, 2003. — PRDVD 10001; *Szymanowski K.* King Roger: *Hendricks, Pasichnyk*; Vienna SO, *M. Elder*. — Graham-Hall, 2010; *Haendel G. F.* Tre Donne — Tre Destini: *Pasichnyk* (soprano), *Weiss, Łabuś* (dancer). Original period instruments or copies: *Papuzińska-Uss, Rychlik, Kościukiewicz, Birula, Mrowca*. Production directed by *I. Weiss*.

Літ.: Ольга Пасічник — закордонна українка [Розмову вела *Л. Кучеренко*] // ПіК. — 2002. — № 41 (12—18 листоп.); Ольга Пасічник: Вимірюю світ за таким принципом — Бах... і решта [Розмовляла *Л. Сидоренко*] // Поступ. — 2001. — 8—14 листоп.; *Павлів В.* Якщо оперна кар'єра не "світить" в Україні — їдуть у Варшаву // Україна молода. — 1998. — 25 лип.; *Омелянчук І.* Талантом світ зачарували // Уряд. кур'єр. — 2002. — 23 лют.; *Котляр А.* Ольга Пасечник: "В Украине я практически не пою" // Зеркало недели. — 2002. — 18 мая; *Куляева Н.* "Украинский паспорт не хочу менять принципиально" // Сегодня. — 2002. — 6 дек.; Loomis G. A Spotlight for an Unsung Talent // New York Times. — 2010. — 17 August; Pozostać sobą w operze: Rozmowa z sopranistką Olgą Pasiecznik [Rozmawiała *M. Talik*] // www.kreatywnywroclaw.pl/.

О. Кушнірук

ПАСІЯ (від *лат.* passio — страждання) — різновид богослужби Чотиридесятниці. Ймовірно, П. виникла під впливом і водночас як альтернатива до пасіонів катол. і протест. церков.

В Україні П. укладена в серед. 17 ст. *П. Могилою* (не є уставною; містить канонічні тексти *піснеспівів* Чотиридесятниці). Зміст пов'язаний винятково з фрагментами Євангелія (ост. страждання Господа). Введений П. Могилою в парафіях центр. і схід. України. Вперше виданий як додаток до Цвітної Тріоді, надрук. у *Києво-Печерській лаврі* за архім. Іоасафа Краковського (1702). Особл. поширення П. набула в Кам'янець-Подільській єпархії.

На теренах Рос. імперії почав використовуватися від ост. трет. 19 ст. Здійснюється в *монастирях* і соборах на повечір'ях п'ятниць упродовж Великого Посту.

До структури П. належать: *стихира* "Тебе одеющагося світлом, яко ризою", прокимен "Разделиша ризи Моя собі", приспіви "Слава страстям Твоїм, Господи" перед і "Слава довготерпінню Твоєму, Господи" після читання розділів Євангелія про страждання Христові, антифон "Днесь висить на древі", стихира "Приідіте, ублажим" та проповідь (традиція її проголошення усталилася в Києво-Софійському соборі й Київ. Братському монастирі). Часто додаються *акафісти* Хресту Господньому або Страстям Господнім.

Як специф. самост. муз. *жанр* П. не притаманна муз. творчості, проте її окр. піснеспіви представлено в доробку *композиторів* 19—20 ст. Так, до стихири "Тебе одеющагося світлом, яко ризою" зверталися О. Гречанінов, О. Кастальський, *П. Турчаніновв*, арх. Іонафан (Єлецьких); стихири "Приідіте, ублажим" — *Д. Бортнянський, П. Чесноков* та ін. У фольк. пісенності Волин. і Поділ. губерній кол. Рос. імперії дослідники 19 ст. виявляли опосередкований образ. і темат. зв'язок П. із деякими духовн. віршами ("Там на горі монастир", "Там на горі церковка стояла", "У неділю раненько сходило сонейко"), що виникли під впливом реліг. поезії тематики "Stabat Mater dolorosa".

Дискогр.: Пассия. Акафист Божественным Страстем Господним: Мужской хор "Православные певчие" храма Благовещения Пресвятой Богородицы с. Павловская слобода. Регент *Г. Смирнов*. — 2008.

Літ.: *Никольский К., прот.* Пособие к изучению Устава богослужения православной церкви. — С.-Пб., 1888; Пассия или чинопоследование с акафистом Божественным страстям Христовым. — М., 2004; Вечерня "В неделю Вечера" с чином пассии // Великопостное богослужение / Сост. *С. Казаков*, свящ. — Святотроице-Сергиева Лавра, 2003; *Кудринский Ф.* "Stabat Mater dolorosa" в народной поэзии Волынской губернии // Киев. старина. — 1893. — № 11; *Голубев С.* Когда и кем введены в южно-русскую обрядность пассии // КЕВ. — 1874. — № 7; [*Б. п.*]. Церковные песни пассий и Stabat Mater dolorosa // Там само. — 1879. —

М. Пастер

№ 9; *[Б. п.]*. Обряд пассии в Юго-Западном крае // Церк. ведомости. — 1899. — № 13, 27 марта.

Н. Костюк

ПАСТЕР Максим Анатолійович (4.12.1975, м. Харків) — оперний і кам. співак (лірико-драм. *тенор*). Лауреат премії Фонду І. Архипової (2005), м. Москви (2013). Лауреат міжн. *конкурсів*: ім. А. Дворжака (2000, Карлові Вари, дві 2-і премії в оперн. і кам. категоріях), кам. співу "Янтарный соловей" (2002, Калінінград, РФ, 1-а премія і спец. приз СК РФ), мол. виконавців ім. А. Солов'яненка "Солов'їний ярмарок" (2002, Донецьк, Ґран-прі), Міжн. конкурсів ім. П. Чайковського (2002, Москва, володар спец. призу за найкраще виконання *пісні народної*; 2007, 3-я премія) 1-о Міжн. конкурсу вокалістів ім. Б. Гмирі (2004, Київ, Ґран-прі). Дипломант Міжн. конкурсу ім. М. Лисенка (2002, Київ), володар звання "Молода людина року" в галузі культури й мистецтва [проект "Владислав Пьявко и компания. Парад теноров" ("Сквозь войны, войны, войны мы прошли..." и "D'Amore"), *Реквієм* В. А. Моцарта (конц. запис із Вел. зали Моск. конс.)]. Нагород. золотою медаллю "Нац. достояние" (2013, РФ). З родини музикантів. Закін. відділ хор. диригування Харків. муз. уч-ща (1994, кл. О. Кошмана та А. Лінькова), вок. ф-т Харків. ін-ту мистецтв (2003, кл. *Л. Цуркан*, кам. співу Д. Гендельман). 2002—03 — соліст Харків. т-ру опери та балету, 2003 дебютував у Нац. опері України в Реквіємі Дж. Верді. Тоді ж відбувся його дебют у Великому т-рі (Москва, РФ) у *партії Бояна* під час прем'єри "Руслан і Людмила" *М. Глінки*, засн. на принципах автент. *виконавства* (для цього муз.-сцен. проекту Великого т-ру було спеціально відновлено оригін. авт. текст). Там само 2004 на рос. прем'єрі 1-ї ред. "Летючого голландця" Р. Ваґнера вик. партію Керманича. 2005 брав участь у світ. прем'єрі опери "Діти Розенталя" (партія *П. Чайковського*), написаної на замовлення Великого т-ру Л. Десятниковим. Співпрацював із такими режисерами як Р. Вілсон, Е. Някрошюс, Р. Стуруа, Ф. Замбелло, Т. Чхеїдзе, П. Конвічний, Т. Сервілло, О. Сокуровим, Д. Паунтні.

Має вел. кам. репертуар. У складі трупи Великого т-ру та як запрошений соліст гастролював у Вел. Британії, Греції, Іспанії, Італії, Китаї, Латвії, Німеччині, Словенії, Фінляндії, Франції, Швеції. Учасник муз. *фестивалів* у Білорусі, Польщі, Росії, оперн. фесту в Савонлінна (Фінляндія). Співав на таких європ. сценах, як Т-р Сан-Карло в Неаполі, лейпц. Гевандгауз, Театро Комунале в Болоньї, Земперопер у Дрездені, Театро Лірико в Кальярі тощо. Як соліст і учасник Арт-проекту "Тенори XXI століття" мав виступи у містах Росії і Заходу, на престиж. політ., економ. та культ. форумах, урочистостях (зокр. на саміті тод. "Вел. вісімки"). Співпрацював із диригентами *Ю. Башметом*, А. Ведерниковим, Г. Дмитряком, Ф. Коробовим, В. Мініним, В. Полянським, Г. Рождественським, П. Сорокіним, Д. Ґатті, Дж. Джаддом, З. Пешко та ін.

М. Пастер у ролі Стернового. Опера "Летючий голландець" Р. Ваґнера

Володіє вел. за силою, рівним у всіх регістрах, рухлив. ліричним тенором. Виконання П. оперн. партій вирізняється артистизмом, гнучкою сцен. пластикою, зваженою логікою розкриття образ.-емоц. змісту героя-персонажа. У Великому т-рі (Москва) вик. партії: Макдуфт ("Макбет" Дж. Верді), Андрій (*"Мазепа" П. Чайковського*), Мефістофель ("Вогняний ангел" *С. Прокоф'єва*), Шуйський ("Борис Годунов" *М. Мусоргського*), Зиновій Борисович ("Леді Макбет Мценського повіту" *Д. Шостаковича*), Ремендадо ("Кармен" Ж. Бізе), Пінкертон, Понґ, Рудольф ("Мадам Батерфляй", "Турандот", "Богема" Дж. Пуччіні), Капітан ("Воццек" А. Берґа) та ін.

Також у репертуарі П. — партії тенора у Високій месі та "Страстях за Матвієм" *Й. С. Баха*, Реквіємах В. А. Моцарта, А. Сальєрі, Дж. Верді, Ґ. Доніцетті, *А. Дворжака*, Е. Л. Веббера, *месах* Й. Гайдна, В. А. Моцарта, "Урочистій месі" *Л. Бетховена*, *Ф. Шуберта*, Stabat Mater Дж. Россіні й *А. Дворжака*, "Дзвонах" *С. Рахманінова*, "Весіллячку" *І. Стравінського*, кантат.-оратор. творах Дж. Россіні, Г. Берліоза, Ф. Мендельсона, А. Брукнера, *Л. Яначека*, *С. Прокоф'єва*, Б. Бриттена.

Партії: Ленський ("Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Ликов ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Люченціо ("Приборкання непокірливої" В. Шебаліна), Альфред, Герцог Мантуанський ("Травіата", "Ріголетто" Дж. Верді), Неморіно ("Любовний напій" Ґ. Доніцетті), Паоліно ("Таємний шлюб" Д. Чимарози), Рудольф ("Богема" Дж. Пуччіні).

Дискогр.: опера "Руслан і Людмила" М. Глінки (спектакль Великого т-ру в Москві), пісні Ф. Тості (CD 1), програми проекту "Владислав Пьявко и компания. Парад теноров" ("Сквозь войны, войны, войны мы прошли..." і "D'Amore"), Реквієм В. А. Моцарта (конц. запис із Вел. зали Моск. конс.).

Літ.: *Чепалов А.* Свій голос — серед чужих // Дзеркало тижня. — 2008. — 11 квіт.

Н. Семененко

ПАСТОРАЛЬ (від *лат.* pastoralis і *франц.* pastorale — пастуший). Зустрічається у прозі й поезії, образотв. мистецтві, драм. т-рі та музиці. Особливо поширений у *стилях рококо* й *Нової музики* (*неокласицизм*).

1. У *Середньовіччі — пісня* в нар. характері й *ритмі* із силабічною будовою тексту; в 16 ст. — невел. драм. сцени з багатоголос. *мадригалами*. Згодом *опера*, *балет* чи пан-

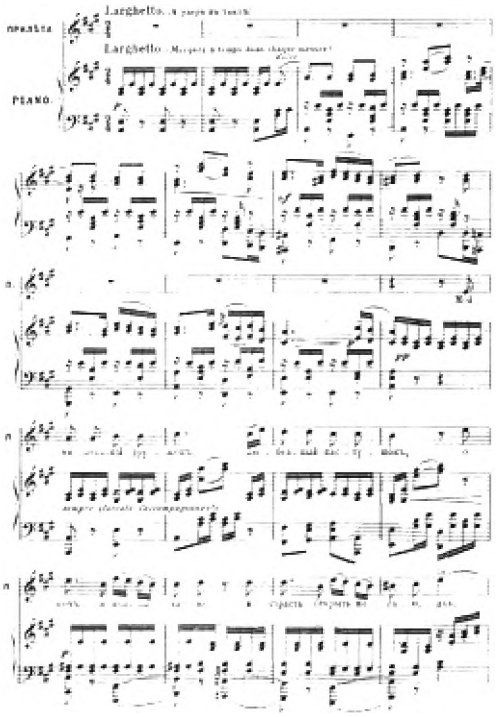
томіма, пов'язані зі світлим, ідеалізованим відображенням сільськ., пейзанського життя. П. зародилася під впливом антич. поезії, у 17—18 ст. розповсюдилася при дворах італ. і франц. королів (як 1-актова опера зі змістом із сільс. життя). До персонажів ранніх італ. опер лібретисти (див. *Лібрето*) поряд із пастухами, пастушками та німфами залучали й антич. міфолог. героїв — напр., Дафну (від Я. Пері й Дж. Качіні наприкін. 16 — поч. 17 ст. до Р. Штрауса перед 2-ю світ. війною) та Евридіку. На пасторал. сюжети писали опери Х. В. Ґлюк, Ж. Б. Люллі, В. А. Моцарт, Ж. Ф. Рамо, Ж. Ж. Руссо та ін., такого роду епізоди або сюжети згодом включало в опери чимало *композиторів*, напр., *П. Чайковський* у "Піковій дамі" у 2-й пол. 19 ст., *К. Шимановський* у "Королі Роґері" в 1-й пол. 1920-х та ін. В укр. опері пасторал. мотиви простежуються в деяких операх *Д. Бортнянського*.

2. Вок. або інстр. твір, що так само ідеалізовано відображає сільськ. природу чи життя. Пасторальність у кантат.-оратор. *жанрах* (див. *Кантата*, *Ораторія*) нерідко була пов'язана з образом "людського пастиря" Ісуса Христа (*Й. С. Бах*, Ґ. Ф. Гендель та ін.). До П. тяжіють також *еклога*, *елегія* періоду становлення як самост. муз. *жанру* та окремі *п'єси* для голосу з фп. Кам.-вок. П. писали Й. Гайдн, В. А. Моцарт, *Ф. Шуберт*, Г. Вольф. В *інструментальній музиці* деякі різновиди П. позначені спокійн., плавн. рухом *мелодії*, часом із терцієвою второю, бурдонним басом (див. *Бурдон*), що нерідко стилізує *волинку* (*козу*), та ритмом сициліани в розмірі $^{6}/_{8}$ або $^{12}/_{8}$. Одні інстр. П. нерідко походять від різдв. музикування римських піферарій на честь віфлеєм. пастирів, інші галантно відображають пастуше життя. У симф. музиці П. виступала також як окр. багаточаст. твір ("Пори року" А. Вівальді чи 6-а, "Пасторальна" *симфонія Л. Бетховена*), і як його частина (Кончерті ґроссі А. Кореллі та ін. або "Фантастична симфонія" Г. Берліоза). Водночас пасторалями були й окр. кам.-інстр. твори для с*крипки*, *клавесина*, *фортепіано* чи *органа* (Й. С. Бах, Ф. Куперен, Д. Скарлатті, Дж. Фрескобальді та ін.). Пасторальні *образи* відродилися в неокласицист. творчості баг. *композиторів* 20 ст., напр. Д. Мійо.

В укр. музиці передтечею комп. зацікавлення до П. став *вокаліз* "П." для голосу й фп. *І. Стравінського*. Але відродження такого інтересу почалося з 2-ї пол. 1960-х ("П." для *квартету* дерев. духових *А. Мухи*, 1966). Від 1980-х композитори писали переважно інструментальні П. [за винятком *Ю. Гомельської* з хор. "Зимовою пастораллю" ("Зимней пасторалью") на сл. Б. Пастернака та *В. Птушкіна* з кантатою "Весняні пасторалі" на сл. поетів *Відродження*] — для симф. *оркестру* (*О. Яковчук*), часом зі скрипкою ("Симфонія пасторалей" № 5 *Є. Станковича*), кам. оркестру ("Чотири карпатських пасторалі" *В. Шумейка*), інколи із солюючим інструментом ("П." для валторни й кам. орк. О. Яковчука, "П." для *флейти* й кам. орк. *Н. Боєвої*) чи *оркестру народних інструментів* ("Пасторальні награвання" *Ю. Грицун*); для інстр. *ансамблів*, здебільшого дерев. духових або за їх участю ("П.-кітч" для 4-х *фаґотів* О. Яковчука, "Пасторалі" *С. Зажитька* й "Три пасторалі" *С. Турнєєва* для *квінтету* духових, "Пасторальна с*юїта*" для дерев. духових, *арфи* та вібрафона *Ю. Шевченка*), для дерев. духових соло (С. Пілютикова "Пастораль" для кл., версия для альт. саксофона (2006), "П." для *саксофона*-сопрано *Л. Тур'яба*), меншою мірою для струн. ансамблю ("Пасторальний *квартет*" *Я. Верещагіна*, "Смиренна П." для струн. *тріо* Є. Станковича) або *органа* (*В. Ніколаєв*). "П." — також частина циклічного твору (напр., із 7-и п'єс для струн. орк. *Л. Дичко*). Зв'язок із пасторал. мотивами зустрічається і в укр. фп. музиці (напр., *мініатюра* "Квочка" *С. Людкевича*).

3. 4-а фігура *кадрилі* в розмірі $^{6}/_{8}$.

У Польщі ту частину християн. *колядок*, текст яких пов'язаний із віфлеєм. пастирями, називають пасторальками. Різновидом пісен. любов. лірики трубадурів і труверів була відома з 11 ст. пастурель (*франц.* pastourelle, букв. — пастушка), в тексті якої йдеться про залицяння лицаря до селянки-красуні. Від 18 ст. пастуреллю називали будь-який вірш про пастушку й пісню або ін. муз. твір на цей вірш.



Дует Прилепи й Міловзора з опери "Пікова дама" П. Чайковського

Літ.: *Marsan J.* La pastorale dramatique en France à la fin du XVIe et au commencement du XVIIe siècle. — Paris, 1905; *Sandberger A.* Ausgewählte Aufsätze zur Musikgeschichte. — München, 1924. — Bd 2; *Delbouille M.* Les origines de la pastourelle. — Brusselle, 1926; *Piguet E.* L'evoluton de la pastourelle du XIIe siècle à nos jours. — Basel, 1927; *Engel H.* Das Insrumentalkonzert. — Leipzig, 1932; *Schmidt G. F.* Die früchdeutsche Oper... — Regensburg, 1943. — Bd 2: Die Pastoral — Opern.

А. Калениченко

"ПАСТОРАЛЬ" ("П.") — *ансамбль* солістів *симф. оркестру* Нац. опери України ім. Т. Шевченка. Дипломант Республ. *конкурсу* кам. ансамблів (1983). У складі — *М. Кононов* (*гобой*, худож. кер.), С. Неугодников (*флейта*), О. Бабинчук (*скрипка*), І. Сидоренко (*віолончель*), А. Ільїн (*фортепіано*, *клавесин*). Засн. 1977 при Одес. філармонії як "Ансамбль старов. музики" з пост. складом учасників та інстр. складом (фл., гобой, скр., влч., клавесин). 1-й склад: *С. Закорський* (фл.), М. Кононов (гобой), М. Турчинський (скр.), Ж. Герасименко (влч.), А. Зелінський (клавесин). До 300-річчя від дня нар. А. Вівальді колектив підготував програму з його творів. 1978 Ансамбль став лауреатом 1-ї премії Респ. конкурсу кам. ансамблів (Київ, у рамках Всесоюз. *фестивалю* "Золота осінь"). 2-й склад: О. Протас (фл.), М. Кононов (гобой, худож. кер.), Д. Геріх (скр.), В. Казаков (влч.), В. Рубаха (клавесин). Цей склад підготував програми: "*Й. С. Бах*", "Г. Ф. Телеман", "Г. Ф. Гендель" (усі — до 300-річчя від дня нар.), "Й. С. Бах та його сини". З ним співпрацювали: *М. Огренич*, Л. Ширіна, *А. Джамагорцян*, О. Фоменко, *Є. Іванов*, *А. Дуда*. 1982 колектив було перейменовано в кам. анс. Одес. філармонії "П.". Протягом 1982—83 провів цикл із 6-и концертів: "Британський Орфей та його попередники", "Maestro di violini", "Чи є щось чарівніше за кохання", "На перетині муз. епох", "Театр російського бароко", "Сьогодення ансамблів старов. музики". М. Кононовим було знайдено, перекладено для ансамблю та вперше виконано з "П." в Україні приписувану *М. Березовському Симфонію C-dur*.

Від січ. 1984 у зв'язку з переїздом до Києва М. Кононов організував нов. колектив під тією самою назвою. Його склали музиканти симф. орк. Київ. т-ру опери та балету: *В. Антонов* (фл.), М. Кононов (гобой), Т. Печений (скр.), О. Макаренко (влч.), С. Цюбко (*фагот*), А. Козаченко (клавесин). З колективом співали: *І. Борко*, *С. Добронравова*, *Н. Мельник*, *Н. Николаїшин*, *І. Пономаренко*, *І. Семененко*, *М. Шуляк*, *Л. Юрченко*. Цим складом до фондів Укр. радіо було записано *увертюру* до *опери* "Свято сеньйора" *Д. Бортнянського*, "Фіалку" А. Скарлатті, "Кораблик у бурхливому морі" Г. Ф. Генделя (солістка Н. Мельник), *Концерт g-moll* А. Вівальді. Від 2000 змінився склад "П.": С. Неугодников (фл.), М. Кононов (гобой), Б. Колосов (скр.), Б. Криса (скр.), В. Орос (влч.), О. Макаренко (влч.), С. Цюбко (фагот), А. Ільїн (клавесин), Н. Строчан (клавесин). Концерти "П." транслювалися на 1-х програмах ЦТ кол. СРСР (1980) і Всесоюз. радіо (1986), про творчість "П." знято фільм "Концерт при свічках" (Укртелефільм).

Дискогр.: CD — Ансамбль старовинної музики Одеської обласної філармонії: *Телеман Г. Ф.* Квартет *G-dur* для фл., гобоя, скр., влч. та клавесина; *Вівальді А.* Концерт *g-moll*; *Вівальді А.* Арія мандрівника; *Вівальді А.* Арія; *Бортнянський Д.* Концертна симфонія (Фінал): *А. Дуда* (тенор), *О. Протас* (фл.), *М. Кононов* (гобой), *Д. Геріх* (скр.), *Н. Павловська* (влч.), *В. Рубаха* (клавесин), перекладення для анс. М. Кононова. — К., 1984; Ансамбль "Пастораль": *Телеман Г. Ф.* Квартет *G-dur* для фл., гобоя, скр., влч. і клавесина; *Каччіні Дж.* Ave Maria; *Ведель А.* Концерт *c-moll* для фл., гобоя, скр., влч. та клавесина (перекладення); *Бах Й. С.* Арія № 4 із "Різдвяної ораторії"; *Перголезі Дж.* "Se tu"; *Фомін Є.* Сюїта з музики до трагедії "Орфей" для фл., гобоя, скр., влч. та клавесина: *І. Соколова* (мецо-сопрано), *О. Протас* (фл.), *М. Кононов* (гобой), *Д. Геріх* (скр.), *Н. Павловська* (влч.), *В. Рубаха* (клавесин), перекладення для анс. *М. Кононова*. — К., 1984; Ансамбль "Пастораль": *Бортнянський Д.* Увертюра до опери "Свято сеньйора"; *Скарлатті А.* "Фіалки"; *Гендель Г. Ф.* Арія з кантати "Кораблик в бурхливому морі"; *Вівальді А.* Концерт *g-moll*; *Вівальді А.* Концерт *a-moll*; *Лятошинський Б.* Сюїта для квартету дерев. дух. інстр. (*g-moll*); *Іщенко Ю.* Квінтет для дух. інстр. *B-dur*; *Таранов Г.* Кончерто гроссо для фл., англ. ріжка, фагота та струн. орк. *B-dur op.* 50: *Н. Мельник* (сопрано), *В. Антонов* (фл.), *Г. Галанта* (фл.), *М. Кононов* (гобой, англ. ріжок), *В. Тимець* (кларнет), *С. Цюбко* (фагот), *М. Костюк* (фагот), *Л. Голдишев* (фагот), *А. Суржок* (валторна), *Т. Печений* (скр.), *О. Макаренко* (влч.), *А. Козаченко* (клавесин), кам. орк. СКУ (дир. *Ю. Никоненко*), кам. орк. симф. капели "Ренесанс" (дир. *Н. Міцней*), Ансамбль солістів Нац. опери України ім. Т. Шевченка "Пастораль" (худож. кер. *М. Кононов*), (1—3) перекладення для анс. *М. Кононова*. — К.: ДП ТРК "Професіонал", 2002; Телеман Ґ. Ф.: Квартет *G-dur* для фл., гобоя, скр., влч. та клавесина; Соната *C-dur* для 2-х гобоїв, фагота та клавесина; Соната *c-moll* для фл., гобоя, скр., фагота та клавесина; Фантазія № 1 *B-dur* для скр. соло; Квартет *d-moll* для фл., гобоя, скр., влч. та клавесина; Кантата "Ich weiß daß mein Erloser lebt..." для сопр., 2-х гобоїв, скр., фагота, влч. та клавесина: *С. Неугодников* (фл.), *Б. Криса* (скр.), *С. Кононов* (гобой), *Т. Осадчий* (фагот), *О. Макаренко* (влч.), *Н. Строчан* (клавесин), *О. Пашкова* (сопр.). — К., 2006.

Відеогр.: DVD — Ансамбль "Пастораль": *Бортнянський Д.* Сюїта з музики до опери "Алкід" для фл., гобоя, скр., фагота, влч. та клавесина; *Моцарт В. А.* Арія Фіґаро з опери "Весілля Фіґаро" для баритона, фл., гобоя, скр., фагота, влч. та клавесина; *Гендель Ґ. Ф.* Арія Ксеркса з опери "Ксеркс" для баритона, фл., гобоя, скр., фагота, влч. та клавесина; *Моцарт В. А.* Арія Фіґаро з 2-ї дії опери "Весілля Фіґаро" для баритона, фл., гобоя, скр., фагота, влч. та клавесина; *Гендель Ґ. Ф.* Тріо-соната для гобоя, фагота, влч. та клавесина; *Калиньш А.*

Ансамбль старовинної музики "Пастораль" (Одеса, 1977)

Фантазія для органа; *Кребс Й.* Фантазія для гобоя і органа; *Вівальді А.* Концерт *g-moll* для фл., гобоя, скр., фагота, влч. і клавесина; Укр. нар. пісня "Ой, кряче, кряче" для фл., гобоя, скр., влч. та клавесина; *Бортнянський Д.* Увертюра до опери "Свято сеньйора" для фл., гобоя, скр., фагота, влч. та клавесина: *В. Антонов* (фл.), *М. Кононов* (гобой), *Б. Колосов* (скр.), *В. Орос* (влч.), *С. Цюбко* (фагот), *А. Ільїн* (клавесин), *Т. Орлова* (орган), *А. Мокренко* (баритон). — К., 1994.

Літ.: *Балан А.* Телеман в эпоху барокко // Афиша. — 2002. — № 6; *Сніжко В.* Максим Березовський в Андріївській церкві // Укр. культура. — 2006. — № 3—4; *Кононов М.* Ансамбль "Пастораль" як зразок виконавської майстерності на дерев'яних духових інструментах // Наук. вісник НМАУ. — К., 2008. — Вип. 70. — Кн. 1: Проблеми методики та виконавства на духових інструментах; *Пономаренко Б.* Знак мистецької якості // Укр. культура. — 2008. — № 2; *Илюшин И.* Мелодии старинных мастеров // Знамя коммунизма. — 1977. — 5 марта; *Його ж.* Музыка старинных мастеров // Там само. — 1979. — 17 янв.; *Бандуриста А.* Под музыку Вивальди // Там само. — 1978. — 9 мая; *Тимко Л.* Конкурс ансамблів // Прапор комунізму. — 1978. — 24 верес.; *Мірошник Г.* Веселка осінніх мелодій // Веч. Київ. — 1978. — 26 верес.; *Коган С.* Осенний праздник искусств // Веч. Одесса. — 1978. — 12 окт.; *Семёнов М.* Концерт старинной музыки // Там само. — 1979. — 26 марта; *Гришин И.* Эффект присутствия // Знамя коммунизма. — 1980. — 16 янв.; *Марущак Е.* Отражение во времени // Веч. Одесса. — 1980. — 13 нояб.; *Найдорф М.* Музыка Георга Телемана // Там само. — 1981. — 14 мая; *Романчук Б.* Ансамбль "Пастораль" // Чорноморська комуна. — 1983. — 3 верес.; *Стороженко П.* Як звучить клавесин // Комсомолець Полтавщини. — 1983. — 15 листоп.; *Кобець О.* Як рідкісна сторінка // Веч. Київ. — 1989. — 17 черв.; *Бентя Ю.* Духовную музику вывели в свет // Коммерсант (Київ). — 2005. — 15 нояб.

О. Кушнірук

ПАСТОРІ (Pastori) (19 ст.) — оперна співачка (*сопрано*). За походженням італійка. У 1830-х — примадонна Італ. опери в Одесі. Одна з найобдарованіших співачок європ. опер. сцени. 1840 гастролювала в Харкові. 20 серп. виконувала *арії* з *опер* "Севільський цирульник" Дж. Россіні, "Норма" В. Белліні тощо. 25 серп. виступила в *концерті* на користь потерпілих погорільців заміськ. частини Харкова.

Літ.: *Зеленецкий К.* Жизнь в Одессе // Одес. альманах на 1839 год. — [О., 1839]; *Миклашевський Й.* Музична і театральна культура Харкова кінця XVIII — першої половини XIX ст. — К., 1967.

М. Варварцев

ПАСТУША ТРУБА — див. *"Абік"*, *Аерофони народні*, *Лігава*, *Ріг*, *Роги гуцульські*.

ПАСХАЛОВ Віктор Никандрович — [18(30).04. 1841, м. Саратов, Росія — 1(13).03.1885, м. Казань, там само] — *композитор*, піаніст, хормейстер, педагог. Брав приват. уроки гри на *фортепіано*, з 1859 — в А. Віллуана в Москві. 1861—66 через політичні мотиви змушений був жити у Парижі. Як вільний слухач відвідував Паризьку конс. 1866—67 навч. у Моск. конс.: кл. *композиції* М. Рубінштейна. Від 1867 жив у Саратові (там став популярним як автор *романсів*). Від 1871 — у Москві: викладав співи в 1-у кадет. корпусі. 1872 у С.-Петербурзі товаришував із членами гуртка "Могуча кучка". В. Стасов і *М. Мусоргський* високо оцінювали фрагменти з *опери* П. "Перший винокур" ("Винокур-бідокур"), останній часто награвав її фрагменти, зокр. "Весільна процесія". Від 1873 викладав фп. у Казані, був організатором і кер. попул. студент. *хору*. Написав романси (бл. 60-и) на сл. А. Григор'єва, М. Лермонтова, А. Плещеєва, Я. Полонського та ін. — типові зразки тод. салонної лірики; а також на сл. *Т. Шевченка* — "Чого мені тяжко, чого мені нудно" ("Отчего тяжело мне", 1873, пер. В. Орлова) та "Утоптала стежечку" ("Проторила я дорожку", 1874, пер. О. Плещеєва — вид. у Москві у зб.: Романсы и песни. — вид-во А. Гутхейль, б/р), створені під впливом рос. нар. протяжних *пісень* і рос. побут. романсу, позначені особливою щирістю, задушевністю, сильними драм. почуттями, переданими простими виражальними засобами. Укладач збірки рос. нар. пісень, записаних із голосу А. Макарова-Юнева (1872, втрачено).

Літ.: *Мусоргский М.* Письма и документы. — М.; Ленинград, 1932; *Римский-Корсаков Н.* Летопись моей музыкальной жизни. — [7]М., 1955.

І. Сікорська

ПАСЮГА Степан Артемович (29.11.1862, с. Вел. Писарівка Богодухівського пов. Харків. губ., тепер Сум. обл. — 1933, там само) — кобзар. Виконував *істор.*, побут. *пісні*, *думи* "Плач

С. Пасюга. Рисунок О. Сластіона (1910)

В. Пасхалов

С. Пасюга

І. Паторжинський

невольників", "Три брати Азовські", "Коновченко", "Удова і три сини". Учнями П. були І. Кічура-Кучеренко та *Є. Мовчан*.

Літ.: *Кирдан Б., Омельченко А.* Народні співці-музиканти на Україні. — К., 1980.

Б. Сюта

ПАТОРЖИНСЬКА Галина Іванівна (6.09.1925, м. Дніпропетровськ, тепер Дніпро — 9.01.2002, м. Київ), піаністка, педагог. Дочка *Івана П.* і *Марфи Снаги-П.*, племінниця *Федора П.* З. а. УРСР (1991). Професор (1991). 1931—36 мешкала з батьками в Харкові, від 1936 — у Києві. Закін. Київ. ССМШ (1941), того самого року вступила на фп. ф-т Київ. конс. Від початку вієн. дій 1941 разом із батьками евакуювалася до Уфи (Башкоторстан, РФ), де вступила на 4-й курс фп. відд. Уфинського муз. уч-ща (кл. *фортепіано* В. Сухіненка). 1942 разом із батьками переїхала до Іркутська (РФ), де закін. 4-й курс муз. уч-ща (1943). Як солістка й акомпаніаторка виступала у шпиталях, на підприємствах, у *концертах.* 1942 брала участь у Слов'ян. мітингу в Саратові (РФ) як солістка й акомпаніаторка Івана П., *З. Гайдай* та *М. Литвиненко-Вольгемут*. 1944 повернулася з родиною у Київ, де вступила до Київ. конс. (кл. *К. Михайлова*), яку закін. 1950. Відтоді — її викладачка, 1959 — ст. викладачка, 1969 — доцент, 1991 — професор кафедри заг. фп. Відома як фахов. і чуйний концертмейстер. Була постійним акомпаніатором у концертах батька. 1969, 1976, 1979, 1980 — гастролювала в Канаді із сольними концертами та як акомпаніатор *А. Кікотя*, 1972 — з *Б. Руденко* в Харкові, Кишиневі (Молдова), Москві (30 груд. 1972 акомпанувала їй у сольному концерті в Київ. т-рі опери та балету), тоді ж записала з нею грамплатівку LP "Українські пісні й романси. Солістка Б. Руденко". 25 листоп. 1973 брала участь в авт. концерті *Г. Жуковського,* у груд. 1973 — *Г. Майбороди* (обидва — Київ. філармонія). Брала участь у редагуванні фп. партії вок. творів *Ф. Надененка, П. Майбороди* та ін. укр. *композиторів.* Похована на Байковому кладовищі в Києві. У НМАУ ім. П. Чайковського біля аудиторії № 50 П. встановлено мемор. дошку.

Літ. тв.: С отцом у рояля // Иван Сергеевич Паторжинский. — М., 1976; ред-упоряд. — Украинская народная песня из репертуара И. С. Паторжинского. — М., 1963.

Літ.: *М. Г.* Згадуємо артистів Паторжинських // Ukrainian Newsweekly. — 1978. — 20 берез.

І. Сікорська

ПАТОРЖИНСЬКА-СНАГА Марфа Хомівна — див. *Снага М.*

ПАТОРЖИНСЬКИЙ Іван Сергійович [20.02(3.03). 1896, с. Петро-Свистунове, тепер Вільнянського р-ну Запоріз. обл. — 22.02.1960, м. Київ] — оперний і кам. співак (*бас*), педагог, громад. діяч. Чоловік *Марфи Снаги-П.* Брат *Федора П.* Батько *Галини П.* З. а. УСРР (1930). Н. а. УРСР (1936). Н. а. СРСР (1944). Лауреат Сталінської премії (1942, 2-о ступеню за партію Тараса в *опері* "Тарас Бульба" М. Лисенка). Нагороджений Орденом Леніна. 1-й голова Президії правління Укр. театр. тов-ва УРСР (один із його засновників, тепер НСТД України), Від 1938 — депутат Верх. Ради УРСР 1—4-о скликань. Його називали "укр. *Шаляпін*".

Батько П. — наборщик у типографії, згодом через сухоти — *дяк* у сільс. церкві, володів могут. басом. П. закін. церк.-приход. школу в рідному селі (1-й учитель — дзвонар), Бахмутське (тепер Донец. обл., за ін. відом. — Катеринославське) духовне уч-ще (бурсу) й Катеринославську (тепер Дніпроп.) духовну семінарію (1917); співав у церк. *хорах*; Катериносл. конс. (1922, кл. вокалу *З. Малютіної*). Вчителював у Голубівському Руднику (тепер Голубівка Луган. обл.), де 21 лип. 1918 відбувся його 1-й виступ. Брав участь у аматор. виставах, грав у трупі І. Колісниченка. 1925—34 — соліст Харків. оперн. т-ру, 1926 стажувався в Ла Скала (Італія), 1935—53 — Київ. т-ру опери та балету, з яким 1941—43 перебував у евакуації в Уфі, потім Іркутську (обидва — РФ). Організовував конц. бригади, з якими виступав на фронті.

Мав сильний голос оксамит. *тембру*, рівний у всіх регістрах, яскраве актор. обдарування, що дозволяло йому створювати як гострохарактерні, так і героїч. образи. Осн. роль у формуванні творч. індивідуальності П. відіграла зустріч із *М. Литвиненко-Вольгемут* (її мистецтво своєрідно об'єднало найкращі традиції рос. і укр. оперн. *виконавства),* яка з 1930-х стала пост. партнеркою П. на оперн. сцені й конц. *естраді.* Яскраво розкрився вок.-актор. талант цього *дуету* в укр. клас. репертуарі: Виборний і Наталка, пізніше Терпилиха ("Наталка Полтавка" *І. Котляревського — М. Лисенка;* 1936 знято однойм. фільм, реж. *І. Кавалерідзе*), Карась і Одарка ("Запорожець за Дунаєм" *С. Гулака-Артемовського*), Тарас (1-е вик. у Харкові, 1928) і Настя ("Тарас Бульба" М. Лисенка). Артисти не лише психологічно правдиво розкрили багатогран. нац. характери своїх героїв, а й створили традиції виконання цих *партій* на укр. сцені. Разом із партнеркою П. також брав участь у створенні оперн. вистав "Вибух"

Г. Паторжинська акомпанує батькові І. Паторжинському під час його останнього концерту 21 трав. 1959

Б. Яновського, "Розлом" *В. Фемеліді*, "Яблуневий полон" *О. Чишка*. Особливо вдалими були створені П. *образи*: Захара Беркута ("Золотий обруч" *Б. Лятошинського*), Трохима ("Наймичка" *М. Вериківського*), Андрія Валька ("Молода гвардія" *Ю. Мейтуса*). Пошуки цікавих пластич. деталей і нових комед. вок.-інтонац. барв супроводжували багаторіч. роботу П. над *партією* Карася, що була окрасою його оперн. репертуару (продовжив галерею вик-ців цієї ролі — *М. Кропивницького, М. Садовського, П. Саксаганського, П. Цесевича, М. Донця*) і розвинув найкращі сцен. традиції корифеїв. *М. Рильський* відзначав, що створ. образ П.-Карася — не тільки добродушного гуляки, а й вірного сина Батьківщини, — мальовнича, колорит. постать, що нагадує рєпінських "Запорожців...". Розвиваючи вок.-актор. традиції своїх попередників у створенні нац. характерів, співак спирався на інтонац.-мовні джерела укр. *пісні народної*. П. віртуозно володів майстерністю актор. *імпровізації*, безпосеред. реакцією на щойно сказане чи проспіване слово й ніколи не порушував худож. цілісності *образу*, хоч і вносив корективи у прозовий текст ролі. Створив у опері "Запорожець за Дунаєм" колорит. і справді нар. характер, виявив себе блискуч. актором. П. наголошував, що на полюсах його творч. життя розташовано 2 образи: на одному — героїч. Тарас, на другому — вічно живий, безсмерт. Карась із "Запорожця за Дунаєм". У творч. доробку П — багато клас. і сучас. образів (заг. 45 партій): веселий, хитруватий сват Кецал ("Продана наречена" *Б. Сметани*), непохитний, благород. Кочубей ("*Мазепа*" *П. Чайковського*), полум'ян. патріот Іван Сусанін ("Життя за царя" *М. Глінки*), хитруватий і відчайдуш. дяк Гаврило ("Богдан Хмельницький" *К. Данькевича*), тамбовський селянин, шукач правди Фрол Баєв ("В бурю" *Т. Хрєнникова*). Ост. виставою П. в Київ. т-рі опери та балету (8 жовт. 1953) став улюблений П. і взірцевий для наступ. поколінь вик-ців цієї ролі Карась у "Запорожці за Дунаєм" (300-е виконання). Того самого року на Київ. к/с ім. О. Довженка знято однойм. фільм-оперу (реж. В. Лапокниш) із П. і М. Литвиненко-Вольгемут у партіях Карася та Одарки. Вел. успіх супроводжував виконання дуетів цими митцями під час 2-ї Світ. війни й у післявоєн. роки. Гастролював у Італії, Канаді (26 концертів), Німеччині, Польщі, США (34 концерти), Франції, Фінляндії, тод. Югославії.

У кам. репертуарі П. були також *арії* з опер, *романси* укр., рос. та зах. авторів, сучас. твори рад. *композиторів*, укр. *пісні народні*. Ост. сольний концерт відбувся в залі Київ. конс. 20 трав. 1959, у програмі звучали укр. нар. пісні. 1951 (за ін. відом. 1952) разом з *І. Козловським* проспівав Службу Божу у Володимирському соборі в Києві. Від 1944 — викладач, з 1946 — професор вок. кафедри Київ. конс. Дотримувався методики комплекс. виховання співака. Любив повторювати фразу *Ф. Шаляпіна* (з яким співав під час перебування в Парижі у брата Федора), що треба співати так само легко, як розмовляєш. Виховав багато талановитих співаків, поміж яких — *Є. Червонюк, Д. Гнатюк, А. Кікоть, В. Матвєєв* та ін. Похов. на Байковому цвинтарі в Києві; скульпт. надгробок роботи Е. Фрідмана споруджено 1963. П. встановлено мемор. дошки на буд. по вул. Заньковецької, де жив співак (з барельєфом), і в приміщенні Київ. конс. Його іменем названо вулицю. У с. Дніпровка Вільнянського р-ну 1996 створ. мемор. *музей* П. Ім'я П. присвоєно Міжн. *конкурсу* вокалістів (Луганськ, 1997). Документи П. зберігаються у фондах ЦДАМЛіМ у Києві (ф. 1106).

Партії: Виборний ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Карась (Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Чуб, Тарас Бульба ["Різдвяна ніч", однойм. опера (Сталінська премія, 1942) М. Лисенка], Дяк Гаврило ("Богдан Хмельницький" К. Данькевича), Трохим ("Наймичка" М. Вериківського), Батько ("Катерина" М. Аркаса), Валько ("Молода гвардія" Ю. Мейтуса), Берсенєв ("Розлом" В. Фемеліді), Май-Маєвський ("Вибух" Б. Яновського), Сатана ("Яблуневий полон" О. Чишка), Захар Беркут ("Золотий обруч" Б. Лятошинського), Сусанін ["Іван Сусанін" ("Життя за царя") М. Глінки], Мельник ("Русалка" О. Даргомижського), Борис ("Борис Годунов" М. Мусоргського), Галицький, Скула ("Князь Ігор" О. Бородіна), Кочубей ("Мазепа" П. Чайковського), Собакін, Чуб ("Царева наречена", "Ніч перед Різдвом" М. Римського-Корсакова), Старий циган ("Алеко" С. Рахманінова), Фіґаро ("Весілля Фіґаро" В. А. Моцарта), Філіп, Рамфіс ("Дон Карлос", "Аїда" Дж. Верді), Дон Базиліо ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Мефістофель ("Фауст" Ш. Ґуно), Марсель ("Гугеноти" Дж. Мейєрбера), Король ("Лоенґрін" Р. Вагнера), Кецал ("Продана наречена" Б. Сметани).

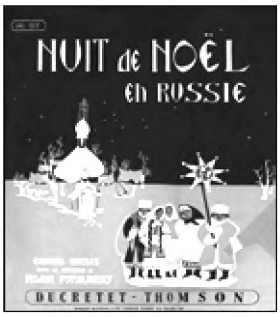
Дискогр.: грамплатівки LP (усі — М.: Мелодия) — Дві пісні Виборного з опери "Наталка Полтавка"; Дует Одарки і Карася з опери "Запорожець за Дунаєм" *С. Гулака-Артемовського* [Музика для слухання в V кл.]. — 33Д-25895; Дві пісні Виборного з опери "Наталка Полтавка" *М. Лисенка*; Пісня Тараса з І дії опери "Тарас Бульба" *М. Лисенка*; Арія Філіпа з ІІІ дії опери "Дон Карлос" *Дж. Верді*; Оповідь старого цигана з опери "Алеко" *С. Рахманінова*; Аріозо Карася з І дії опери "Запорожець за Дунаєм" *С. Гулака-Артемовського*; *Речкунов М.* "Єрмак" [Из сокровищницы мирового исполнительского искусства. *И. Паторжинский. М. Литвиненко-Вольгемут*]. — М10-43833; *Лисенко М.* "Наталка Полтавка". — Д-05703; Українські народні пісні. *І. Паторжинський*. — М30-42131 001 (див. також www.records.su/tag/Паторжинский_Иван).

Літ.: *Чаговец В.* И. С. Паторжинский. — К., 1951; *Кириченко Т.* І. С. Паторжинський. — К., 1958; *Стефанович М.* И. С. Паторжинский — народний артист СРСР (1896—1960). — К., 1960; *Грошева Є.* І. С. Паторжинський. — К., 1976; Иван Сергеевич Паторжинский. — М., 1976; *Тольба В.* Корифей украинской сцены // *Його ж.* Статьи. Воспоминания. — К., 1986; *Голинський М.* Спогади. К., 1993; *Антонюк В.* Традиції української вокальної школи. Микола Кондратюк. — К., 1998; *Козловский И.* И. С. Паторжинский // Театр. жизнь. — 1960. — № 8; *Карышева Т.* И. С. Паторжинский // Муз. жизнь. — 1960. —

І. Паторжинський у ролі дяка Гаврила (опера "Богдан Хмельницький" К. Данькевича)

І. Паторжинський у ролі Івана Карася (опера "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського)

Ф. Паторжинський



Конверт грамплатівки LP "Nuit de Noël" ("Різдвяна ніч") із записом укр. колядок і щедрівок хором Ф. Паторжинського (Париж, 1958)

№ 14; [*Б. п.*]. Гордість української опери // Наука і культура України. — К., 1976; *Гнатюк Д.* Спогади про вчителя // Музика. — 1976. — № 2; *Його ж.* Академік співу І. С. Паторжинський // Мистецькі обрії'98. — К., 1999; [*Б. п.*]. Живий у пам'яті // Україна. — 1976. — № 10; *Козак С.* Корифей украинской оперы // СМ. — 1976. — № 12; [*Б. п.*]. Свидетельствуют современники // Там само. — 1977. — № 12; *Борищенко В.* Митець-громадянин: З історії української музичної культури // Музика. — 1986. — № 2; *Паторжинська Г.* Народжений щасливою добою // Україна. — 1986. — № 9; *Колодуб О.* Іван Сергійович Паторжинський // *Його ж.* Життя, творчість, спогади. — К., 2006; *Павленко Н.* Онука Івана Паторжинського взяла його прізвище для продовження роду // Газета по-українськи. — 2008. — 26 черв.; *Кудрявцев Л.* 45 оперних партій Івана Паторжинського // Демокр. Україна. — 2008. — 25 лип.; *Каташинская А.* "Украинский Шаляпин" Иван Паторжинский... // Комс. правда в Украине. — 2015. — 3 берез.; *Черкаська Г.* Ніжний бас // http://uahistory.com/topics/famous_people/4004.

Т. Швачко

ПАТОРЖИНСЬКИЙ Федір Сергійович (1901, с. Петро-Свистунове, тепер Вільнянського р-ну Запоріз. обл. — 1976, м. Київ) — співак (*бас*), хормейстер. Брат *Івана П.* Дядько *Галини П.* З родини священика. Закін. Бахмутське (тепер Донец. обл.) духовне уч-ще (1913), Катериносл. (тепер Дніпро) духовну семінарію (1918, як регент). Водночас — півчий *хору* Казанського собору там само. 1919 на ст. Лозова (тепер Харків. обл.) мобілізований до лав Білої армії, направлений хористом до Севастополя (тепер АР Крим). Восени 1920 евакуйований разом із хором спочатку до Туреччини (м. Галліполь), потім — Болгарії (1921—24 — диригент церк. хору в м. Варна). 1926—28 — муз. керівник чол. вок. *секстету*, з яким неодноразово гастролював по країнам Зах. Європи. Від 1928 — у Парижі (Франція): 1928—30 — муз. керівник хору, організованого з емігрантів із Росії (згодом названий його іменем), з яким співав у Париз. правосл. кафедр. Соборі та церкві Матері Марії. 1930—33 — хормейстер т-ру Фолі-Берже. 1933—34 — артист т-ру "Летюча миша", 1934—38 — регент церк. хору. 1939—40 — нічний сторож у варті Парижа. 1941—45 — гример студії "Кінопродукція Парижа". У трав. 1945 зі своїм Хором брав участь в урочистому відзначенні перемоги країн альянсу над нацизмом (м. Потсдам, Німеччина), де було виконано *гімни* всіх держав-переможниць та низку патріот. *пісень*; 1945—51 — із Хором гастролював по Франції. 1951—53 — кер. хор. класу в Паризькій конс. 1954—58 — кер. хору в Парижі, з яким записував на грамплатівку зразки православ. духов. та укр. хор. музики; дав понад 2 тис. *концертів*, останній — 12 лют. 1958 у залі Гавó (Salle Gaveau) для франц. молоді.

У репертуарі хору П. — пісні народів світу, зокр. укр. ("Взяв би я бандуру", "*Щедрик*" в *обробці М. Леонтовича* та ін.), рос., білор., груз., духовна музика правосл. традиції. Співом Хору П. захоплювалися І. Бунін, О. Купрін, *С. Рахманінов.* Записав із Хором 5 грамплатівок (у т. ч. укр. *колядки* й *щедрівки*); остання за рішенням Франц. Академії Ч. Кроса (Académie Ch. Cros) здобула Ґран-прі (1957). Підтримував дружні стосунки з *Ф. Шаляпіним*, у якого вивчав прийоми вокал. дихання, фразування, динаміки тощо. Виступив консультантом при запису співака із хором низки рос. нар. пісень на платівку фірми "La voix" (1932), за що отримав від нього в подарунок портрет із написом: "Дорогому тезці з вдячністю і симпатією". Дружив з *О. Вертинським*, М. де Серве, який вважав П. "духовним батьком" і заради зустрічі з П. наприкінці 1950-х погодився зніматися у кінострічці на "Мосфільмі" (кол. СРСР).

Ще 1946 П. отримав рад. громадянство, у трав. 1958 Рада Міністрів УРСР задовільнила його "ходатайство про повернення на батьківщину з правом проживання в Києві", куди він прибув 8 черв. 1958. З листоп. 1958—76 (з перервами) — 2-й хормейстер капели "*Думка*". Водночас — кер. хору при Сільгосп. академії УРСР, з яким виступав на Декаді укр. літ-ри й мистецтва в Москві. Похований на Байковому кладовищі в Києві.

Літ. тв.: Мое божество [Про Ф. Шаляпіна] // СМ. — 1988. — № 8.

Літ.: *Видре К.* Наш друг Федор Паторжинский // Нева. — 2005. — № 5; *Гордій О.* Він був з нашого цвіту, що по всьому світу, та не визнаний серед своїх // Укр. культура. — 2005. — № 7—8; *Його ж.* Невідомий Паторжинський // Дзеркало тижня. — 1998. — 17 лип.; *Вергелис О.* Кошмары семьи Паторжинских // Киев. ведомости. — 2000. — 3 листоп.; *Сметанская О.* Внучка Ивана Паторжинского: "В Париже в гостях у брата дедушка встретила Шаляпина...." // Факты. — 2016 — 15 квіт.; http://pator.at.ua/photo/fjodor_sergeevich_patorzhinskij/5.

О. Нікітюк, І. Сікорська

ПАТРАЙ Анна (20 ст., м. Львів) — співачка (*сопрано*). Замолоду емігрувала до Австрії. Навч. співу в Мюнхен. конс. (кл. проф. Лєваля). 1952 виїхала на навчання до Мілана (Італія), де перебувала до 1957. Давала числ. *концерти* в різних містах Італії, пропагувала укр. нар. пісні й культуру. Записала на грамплатівки ряд клас. *арій*.

Літ.: Співачка Анна Патрай // Свобода (США). — 1956. — 28 берез.

Б. Сюта

ПАТРІЙ Лариса Миколаївна (31.07.1970, м. Ковель Волин. обл.) — бандуристка, педагог. Член НСКобУ (1999). Закін. Луцьке муз. уч-ще (1991, кл. Т. Ткач), Львів. муз. академію (1996, кл. *О. Герасименко*). Під час навчання в муз. уч-щі співала в *тріо* бандуристок 'Либідь". 1999 — викл. кл. *бандури*, 2001 — кер. *капели бандуристів* в Рівнен. ДМШ № 2.

В. Мішалов

ПАТТІ (Patti) Карлотта (30.10.1835, м. Флоренція, Італія — 27.06.1889, м. Париж, Франція) — кам. співачка (колор. *сопрано*). Донька примадонни одес. опери *Катерини П.*-Баріллі й

тенора *Сальваторе П.*, одна з 3-х сестер-співачок — всесвітньовідомих Аделіни та Амалії П. За походженням італійка. В юності займалася *інструментальною музикою*, співом, живописом. Як вокалістка вперше співала 1861 у Нью-Йорку, розпочавши відтоді конц. діяльність у США, потім Європі. У верес. 1867 дала 2 концерти у Львові. Навесні 1869 гастролювала в Одесі. 1876 здійснила турне по Україні спільно з артистами К. Сіворі й Т. Ріттером: у Києві 5—10 лют. (4 концерти), Одесі та Харкові — у берез. Надзвичайної чистоти й свіжості голос, передавання засобами колор. техніки найтонших почуттів, шир. репертуар створили П. славу майстра кам. співу.

Літ.: [*Б. п.*]. Два концерта г-жи Шарлотты Патти // Варшав. дневник. — 1867. — 20 сент.; [*Б. п.*]. Г-жа Карлотта Патти // Одес. вестник. — 1869. — 29 марта; [*Б. п.*]. Г-жа К. Патти и ее спутники // Там само. — 5 апр.; *Бемоль* [*Кузьмінський І.*]. Музыкальная хроника. Концерт Кар. Патти, Риттера, Саразате и Прони // Новоросийский телеграф (Одеса). — 1869. — 6 апр.; [*Б. п.*]. Концерты Патти // Киевлянин. — 1876. — 5 фев.; [*Б. п.*]. Музыкальная хроника Концерты гг. Сивори, Риттера и Патти // Новоросийский телеграф. — 1876. — 19 марта; [*Б. п.*]. На днях мы сообщили... // Харьков. губ. ведомости. — 1876. — 20 марта; [*Б. п.*]. Patti // Bakers biographical dictionary of musicians. — New York, 1958.

М. Варварцев

ПАТТІ (Patti, дів. прізв. — Баріллі) Катерина (бл. 1790, м. Рим, Італія — 6.09.1870, там само) — оперна співачка (*сопрано*). За походженням італійка. Дружина співака *Сальваторе П.*, матір 3-х співачок: Аделіни, Амалії та *Карлотти П.* Примадонна Італ. опери в Одесі. Дебютом 23 трав. 1833 в *опері* "К'яра ді Розенберґ" Л. Річчі започаткувала блиск. кар'єру на оперн. сцені. У сезоні 1834/35 найбільшої популярності здобула в *партії* Ромео в опері "Капулетті і Монтеккі" В. Белліні.

Літ.: *Голота В.* Театральная Одесса. — К., 1990; *Бемоль* [*Кузьмінський І.*]. Музыкальная хроника // Одес. вестник. — 1875. — 5 февр.; [*Б. п.*]. Patti // Enciclopedia della musica. — Milano. — Vol. 4.

М. Варварцев

ПАТТІ (Patti) Сальваторе (1800, Катанія, Італія — 24.08.1869, м. Париж, Франція) — опер. співак (*тенор*). За походженням італієць. Чоловік *Катерини П.*, батько співачок Аделіни, Амалії та *Карлотти П.* 1834—35 разом із дружиною виступав у сезоні Італ. *опери* в Міському т-рі Одеси.

Літ.: *Голота В.* Театральная Одесса. — К., 1990; Patti // Enciclopedia della musica. — Milano. — Vol. 4.

М. Варварцев

ПАТЮЩЕНКО (справж. прізв. — Смоленський) Ян-Євген (1850 — 1920) — оперний співак (*бас*). Учень Г. Рожнецького. 1872—74 — соліст Великого т-ру у Варшаві (Польща), 1874—75 — Київ., 1876—77 — Познан. (Польща) опер. У 1877—78 виступав у Плоцьку, 1879—80, 1891—94, 1903—04— Любліні, 1889—90 — соліст Одес., 1896—1901, 1905—11 — Львів. опер. Виступав також на оперн. сценах Кракова, Радома та ін. польс. міст.

Партії: Стольник, Сколуба ("Галька", "Зачарований замок" С. Монюшка), Дон Базиліо ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Кардинал ("Жидівка" Ф. Галеві), Лютер ("Казки Гофмана" Ж. Оффенбаха).

І. Лисенко

ПАУЕР Ф. (19 ст.) — кларнетист, муз. теоретик. Чех за походженням. Навч. у Віден. конс. Грав у орк. п/к *Л. Бетховена*, згодом орк. Віден. придворного т-ру. У 1830-х жив і працював у Чернівцях. Один із перших профес. музикантів у місті.

Літ.: *Демочко К.* Мистецька Буковина: Нариси з минулого. — К., 1968; *Його ж.* Музична Буковина: Сторінки історії. — К., 1990.

В. Щепакін

ПАУК Олександр — див. *Павук О.*

ПАХМАН Вікентій Пилипович (1793—1878) — педагог. Батько *Володимира П.* Чех за походженням. З родини чиновника. Закін. Празький ун-т. 1818—30 — викл. музики в Рішельєвському ліцеї в Одесі. Особл. увагу приділяв вок. та інстр.-анс. *виконавству*.

Літ.: *Шамаєва К.* Музична освіта в Україні в першій половині XIX ст. — К., 1996; Державний архів Одес. обл. — Ф. 44. — Оп. 1, 1825 р. — Спр. 46. — Арк. 33; 1830 р. — Спр. 8. — Арк. 118.

К. Шамаєва

ПАХМАН Володимир Вікентійович [15(27).07. 1848, м. Одеса — 7.01.1933. м. Рим, Італія] — піаніст. Син *Вікентія П.* За походженням чех. Музики навч. у дитинстві в батька, потім у Віден. конс. (1866—69, кл. *фортепіано* Й. Дакса, золота медаль). Дебютував 1869 в Одесі, де постійно виступав з *концертами*. З метою вдосконалення майстерності знову навч. за кордоном (протягом 8-и років). Виступав у Лейпцігу, Берліні, Лондоні та ін. європ. містах. Припинив виступати й знову навч. 2 роки, після чого розпочав блискучу кар'єру піаніста в Зах. і Центр. Європі та Америці. Вважався майстерним виконавцем музики романтиків, зокр. *Ф. Шопена*. Його виконання творів *Л. Бетховена*, *Й. Брамса*, *Ф. Ліста*, Ф. Мендельсона, Р. Шумана вважалось еталонним. Вражав слухачів витонченістю й досконалістю техніки, чистотою тону, м'яким і повним туше, продуманим фразуванням. Гастролював у Москві, С.-Петербурзі, Одесі (1885). 1924—25 здійснив ост. конц. турне по США.

Літ.: *Дагилайская Э.* Из прошлого фортепианного исполнительства и фортепианной педагогики в Одессе // Мастерство музыкального исполнительства. — М., 1976. — Вып. 2; [*Б. п.*]. Владимир Пахман (некролог) // Новое русское слово (Нью-Йорк). — 1933. — 9 янв.

І. Лисенко

К. Патті

Вік. Пахман

В.В. Пахман

ПАХНЕЦЬКИЙ Яким Федорович (18 ст.) — співак (*тенор*). Ще в дитинстві був відряджений до С.-Петербурга, де здобув вок. *освіту*. У 1750-х — соліст *Петерб. придворної хорової капели*, пізніше — Придворного т-ру.

Літ.: *Штелин Я.* Музыка и балет в России. — Ленинград, 1935.

І. Лисенко

В. Пацера

ПАЦЕРА Віталій Володимирович (20.01.1936, с. Улянівка Улянівського р-ну Сум. обл.) — *композитор*, педагог, муз.-громад. діяч. Член НСКУ (1979). Лауреат *премій* ім. Б. Лятошинського (2003), ім. С. Богатирьова (2010), Харків. міськвиконкому за творчі досягнення в галузі культури (2010). Закін. Київ. муз. уч-ще (1958, кл. теор. дисциплін), Київ. конс. (1966, кл. *композиції К. Данькевича, інструментовки Б. Лятошинського, поліфонії Л. Ревуцького*). У студент. роки за творчою спрямованістю належав до тих шістдесятників, які утворили групу київ. авангардистів (*В. Сильвестров, В. Годзяцький, В. Губа, В. Загорцев*). 1963—66 — викладач муз.-теор. дисциплін у Луцьк. муз. уч-щі, 1967—80 — Пермському (РФ) та як композитор у Т-рі юного глядача [брав участь у пленумах комп. організацій мм. Свердловськ (тепер Єкатеринбург), Челябінськ, РФ]; з 1981 — викладач Харків. загальноосвіт. школи, Культ.-освіт. уч-ща, Ін-ту культури (тепер ун-т); з 1994 — теор. дисциплін за джаз. технологією в Харків. муз. уч-щі. Президент фонду "Підтримка Високого мистецтва" (з 1995). 1999—2003 — голова Харків. організації НСКУ.

У творчості П. відбились різні *стилі* й напрямки: *авангардизм*, поставангардизм, *неоромантизм*, клас. і сучас. *джаз*.

Тв.: для симф. орк. — Симфонії № 1 (1969), № 2 (1972), № 3 "Ритми й проблеми" (1985), № 4 (1987), № 5 "Сповідь" (1991), № 6 "Симфонія духів", (1993), № 7 "Симфонія для струнних" (1994), № 8 "Акваріум" (1995), № 9 "Алофони" (2003, 1-е вик. Харків, п/к Ш. Палтаджяна, 2006), № 10 (2003), № 11 "Гала-симфонія, джазовий вернісаж" (2008, 1-е вик. Харків, п/к Д. Морозова, 2010), № 12 "Менестрелі" (2011, 1-е вик. Харків, п/к Ю. Яковенка), "Святкова увертюра" (1991, Київ, п/к В. Блінова, 2001), "Слобожанський марш" (1992, Харків, п/к В. Куценка, 1996), Серенада для струн. орк. (1997, Харків, п/к В. Куценка, 2008; Київ, п/к Л. Холоденка, 2014); фантазія "Несе Галя воду" (2000), Мелодія для струн. орк. (2002, Харків, п/к Л. Холоденка); 17 інстр. концертів з орк., зокр. для фп., тромбона, труби, скрипки, альта, влч., флейти, фагота, саксофона, органа; Концерт для 2-х труб і 2-х тромбонів (брас-квартет); Концерт для 2-х тромбонів з орк.; Моноконцерт для фп.; Концерт для органа (соло); джаз. поеми для орк. "Проліски" (2005), "Стежина до тебе" (2006), "Давайте не сумувати" (2008); для фп. — 14 сонат, у т. ч. програмні "Диявол і Христос", "Оргії при затемненні луни", "Нерозв'язані діалоги"; "Одинадцять монологів"; Скерцо для 2-х фп.; 9 прелюдій для фп.; 2 рапсодії; сюїта; п'єси; для скр. і фп. — Соната, соната "Бабин Яр", "Ретросоната", Поема, Романс для 2-х скр. і фп.; для альта й фп. — "Рухливі конструкції", "Ліричні сторінки"; для влч. і фп. — Соната, Романс; для духових: п'єси для саксофона й тромбона в супр. фп. (18); для тромбона й фп. — Монолог, Арія, Поема-елегія, "Маршові квадрати", моносимфонія "Інтегральні речитативи" тощо; для фагота й фп. — Скерцо, Гумореска; для кларнета й фп. — Скерцо, "Гілка бузку"; ін. твори для труби, валторни, туби; для різних складів кам. ансамблів, у т. ч. джаз. квартети й квінтети, брас-ансамблі; для хору — "Нестерті фарби" на сл. О. Марченка (1984); "Тече вода" (1985) і "Тяжко, важко жити в світі", обидва на сл. Т. Шевченка (1987); Реквієм "Літургійні моління" на сл. О. Марченка (1996, для хору, солістів, симф. орк.); вок. цикли — "Самотність" на сл. С. Сапеляка (1988); "Співи з "Кобзаря" на сл. Т. Шевченка (1990); "Мені наснилась вічність" на сл. В. Бойка (1998); "Срібні передзвони" на сл. І. Перепеляка (2000); 4 романси на сл. І. Буніна (1992); ліричні пісні, у т. ч. на сл. О. Марченка, В. Рисцова (20); джаз. вокалізи (2003—2004); музика для дітей — фп. цикли "Звукове спілкування" (1994), "Вітражі" (1998), "Сонячні фарби" (2003); музика до театр. вистав (всі в м. Перм, 1971—1980) — "Чуче", "Попелюшка" (обидві — Т-р ляльок), "Молода гвардія" (т-р юного глядача); до мультфільму "Май мастеровой" (1982).

Літ. тв.: програми з предметів — "Інструментовка" (1997), "Теоретичний курс імпровізації" (2001), "Джазова гармонія", "Основи імпровізації" (обидві — 2011, всі — рукоп.); метод. розробки — "Пошук мелодичної інформації та застосування її у джазовій драматургії", "Транспонування акордової моделі акомпанементу в блюзових схемах імпровізації", "Замітки щодо принципів бендівської інструментовки", "З'єднання партитурних рядків на основі ритміко-гармонічної структури", "Визначення поліакордових структур від різних позицій та застосування їх в інструментовці", "Опанування навичок голосової імпровізації на заняттях із сольфеджіо", "Поєднання в теорії музики класичної та джазової основ стосовно акордових структур", "Деякі особливості інструментовки для оркестру Біґбенд у вигляді вертикальних та лінеарних структур", "Джазова гармонія в нових цифрових позначеннях", "Драматургія імпровізації та її практичне застосування", "Період як мобільна структура щодо створення більш складних форм: на прикладі твору Д. Брубека "Літня пісня", "Зменшені септакорди як засіб побудови імпровізації в атональному напрямку", "Джазові стильові напрямки та їх видатні виконавці", "Питання вивчення сучасної джазової технології студентами відділу музичного мистецтва естради", "Прошлое в настоящем: о джазе и великих музикантах", "Джазовая технология в произведениях выдающихся джазовых композиторов О. Питерсона, Н. Капустина, Дж. Ширинга, Д. Брубека, Б. Эванса, И. Якушенко, Б. Тейлора и влияние её на современную джазовую импровизацию"; "Рекомендації з джазової гармонії та імпровізації для самостійної роботи студентів" (всі — рукоп.).

Літ.: *Деменко Б.* Віталій Пацера: Тексти й контексти творчості // Музика. — 2006. — № 1; *Дедюля Ю.* Концерт для альта і камерного оркестру В. Пацери: проблеми виконавської інтерпретації // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії та практики освіти: Зб. наук. статей ХДУМ. — Харків, 2010. — Вип. 28; *Mokrijewa G.*

List z Kijowa // Ruch muzyczny. — 1962. — Nr 9; передрук: Музика. — 1992. — № 4.

Н. Дніпровська

ПАЦУКЕВИЧ Віктор Олексійович (28.02.1948, м. Київ — 19.06.1996, там само) — *композитор*, педагог. Член СКУ (1984), член НЛУК (1992). Дипломант 1-о Всеукр. кінофестивалю, присв. пам'яті І. Миколайчука, за музику до худож. к/ф "Голод—33". Закін. Київ. конс. (1980, кл. *композиції А. Штогаренка*). 1980—86 — викл. кл. *композиції, баяна* ДМШ № 1 ім. Я. Степового в Києві; 1986—96 — кл. композиції Київ. ССМШ ім. М. Лисенка; 1991—96 — Київ. конс. Загинув у автомоб. катастрофі. Поміж учнів — *А. Бондаренко, С. Зажитько, О. й Г. Леонови, О. Маринченко, Г. Овчаренко, Д. Перцев, Б. Стронько, З. Ткаченко, К. Штанькевич*.

Працював у симф., кам.-інстр., кам.-вок., зокр. пісен., *жанрах*, у галузі *музики кіно* (у співавт. із *М. Каландьонком*) у *стилі* нової музики 20 ст. В орк. музиці найбільший інтерес виявив до епіч. образності, втілював картини побуту, розкривав внутр. світ людини; деякі твори повязані з істор. минулим. У кам. жанрах розкрито сферу лірики, передано філос. роздум, широку гаму людськ. переживань. У *піснях* найбільше відображено сучасність, багато щирих почуттів, притаманних молоді. Найвідоміші — "Вишневий сон", "Купальський вінок" (обидві на сл. Л. Татаренка). Музика за своєю мовою — лірична, яскраво національна.

Тв.: для симф. орк. — 3 симфонії (1979, 1982, 1985); для орк. нар. інстр. — п'єса "Веснянка" (1986), Поема *до мінор* (1988), Концерт (1989); Концерт для влч. і кам. орк. (1989); кам.-інстр. твори — "Романтична" сюїта для баяна у 5-и ч. (1981); "Сім п'єс", сюїта для фп. (1985); для хору — Концерт-симфонія для хору a cappella, сл. В. Брюсова, у 7-и ч., (1986); Сюїта, сл. Б. Чіпа, у 8 ч. (1989); Цикл на сл. Лесі Українки, у 5-и ч. (1989); кам.-вок. твори — 4 романси на сл. В. Сосюри ("Простягни долоні", "Залило водою луки" та ін., 1989); 3 романси на сл. Т. Шевченка (1989), Пісні на сл. сучас. укр. поетів В. Бабанського, О. Савиної, Л. Татаренка, Б. Чіпа та ін. Музика до к/ф та драм. вистав (усі у співавт. із *М. Каландьонком*): "Тримайся козаче" (1991, худож. фільм, реж. В. Семанів, кіностудія ім. О. Довженка). "Нехай святиться ім'я твоє" (1991, документ. фільм, реж. Н. Акайомова, Далекосхідна кінокомпанія), "Просвітлої дороги свічка чорна" (1992, документ. фільм у 3-х серіях, реж. С. Чернілевський, к/с "Галичина-фільм"), "Голод-33" (1991, худож. фільм, реж. О. Янчук, к/с ім. О. Довженка); аудіопрограма "Рідний край" — циклова літ.-муз. програма для дітей (12 годин ефіру), автор програми І. Клименко, реж. Н. Акайомова (1994), п'єса "Ґедда Ґаблер" Г. Ібсена (1996).

Літ.: *Рунчак В.* Завжди серед нас // Музика. — 1996. — № 5; *Лісецький С.* А музика продовжує жити // Хрещатик (Київ). — 1997. — № 76; *Його ж.* У симфонії можна бути патріотом // Веч. Київ. — 1998. — № 45.

В. Лісецький

ПАЧОВСЬКИЙ Михайло Іванович (20.09.1861, с. Добростани на Львівщині — 13.03.1933) — письменник, педагог, фольклорист, *композитор*-аматор. Закін. Віден. ун-т (1887). Учителював у Львові, Коломиї, Долині (обидві — тепер Івано-Фр. обл.).

Тв.: пісні "Ой не гаразд, запорожці", "Чумаки" для міш. хору та ін.

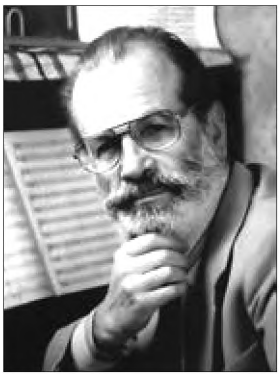
Літ. тв.: повість "Вечорниці"; Дещо про руські билини і думи / НТШ. — Л., 1893; Сотні років народного письменства Руси-України. Пам'яти Івана Котляревського. — Л., 1898; Народні думи. — Л., 1901; Народний похоронний обряд на Русі. — Л., 1903; Вступна річ, виголошена в XXXIII роковини смерті Тараса Шевченка в Коломиї // Учитель. — 1895. — № 5; Жіночі типи в поемах Шевченка (Відчит на вечерницях Шевченкових в Коломиї) // Правда. — 1896. — № 39, 43, 44, 46, 47, 51, 52; рец. [аналіз поем і балад "Гайдамаки", "Невольник", "Причинна", "Тополя", "Мар'яна-черниця", "Хустина", "Княжна", "Марина", "Титарівна", "Відьма" тощо"] // ЗНТШ. — Л., 1897. — Т. 16. — № 2 тощо.

Літ.: *Качкан В.* Народознавчі розвідки М. Пачовського // *Його ж.* Українське народознавство в іменах: У 2-х ч. — К., 1995. — Ч. 2; *Ярич І.* Пачовський Михайло // *Його ж.* 1000-ліття в обличчях. — Ів.-Франківськ, 2003; *Бєляєва М., Якименко Н., Муха А.* Концертне життя // ІУМ. — К., 2004. — Т. 5; [*Б. п.*]. Пачовський Михайло Іванович // Столиця Франкового серця / Упоряд. *В. Олійник.* — Ів.-Франківськ, 2006; *Злагода В.* Прийшов із забуття // Громадський голос (МІСТО). — 1990. — 27 листоп.; *Лаврів В.* Педагог Михайло Пачовський // Свіча. — 1991. — 23 лют.; [*Б. п.*] Пачовський Михайло: педагог і письменник // Новий час. — 1995. — 22 квіт.; *Угорчак Ю.* Михайло Пачовський // Поліття. — 1996. — № 35 (жовт.); [*Б. п.*] Пачовський Михайло: просвітитель, педагог, фольклорист // Свіча. — 2001. — 19 верес.; *Новошицька С.* Перший директор долинської школи-гімназії // Там само. — 2006. — 20 верес.

А. Муха

ПАШИН Леонід Миколайович (30.03.1925, с. Ношино Абанського р-ну Краснояр. краю, РФ — 7.08.2004, м. Луцьк) — диригент, *композитор*, педагог. З. а. УРСР (1969). Від 1928 проживав у м. Гуляйполе, з 1937 — м. Оріхові (тепер обидва — Запоріз. обл.). Закін. Іркутське муз. уч-ще (РФ, 1951, кл. *тромбона*), Всесоюз. юрид. заочний ін-т (1955, Київ), Київ. конс. (1964, дириг.-хор. ф-т). Від 1951 — у Чернігові: 1951—76 — орг., худож. кер. нар. *хору* "Десна", 1976—80 — *ансамблю бандуристів* Черніг. філармонії; 1980—82 — *ансамблю пісні і танцю* "Славноцвіт" с. Славне Роздольненського р-ну Крим. обл. (тепер АР Крим); 1985—87 — диригент-хормейстер *Волин. нар. хору*, 1987—91 — кер. нар. хору Луцьк. міськ. БК. У 1960-х — викл. Черніг. муз. уч-ща й Пед. ін-ту. Поміж учнів — *В. Нечепа*. Концертував по Україні, Білорусі, Росії. З хором "Десна" здійснив записи на грамплатівку фірми "*Мелодія*" "Ми з України" (Черніг. і Харків. обл.). 2011 у Чернігові відкрито мемор. дошку П. (худ. М. Белень).

Л. Пашин



А. Пашкевич

Тв.: пісні — Дума про землю Чернігівську (сл. К. Журби), Верби-верби, Придеснянська веснянка, Рідній партії (усі на сл. П. Зуба), Кримський виноград (сл. Т. Масенка), Кримські хлібороби, Славноцвіт (обидві — на власні сл.); обробки укр. нар. пісень — Бодай ся когут знудив, Гей літа орел (сл. Т. Шевченка), Зашуміли верби, Йшли корови із діброви, Ой вербо, вербо, Ой журавко, журавко, Ой знати, знати, Ой на горі калина, Ой посіяв дід овес, Ой там, за лісочком, Ой Тетяно, Тетяно, Приймаки, Чи я не хазяйка, Що то за кінь стоїть; обробки рос. нар. пісень — Вдоль да по речке, Да ходила Машенька по лужку; обробки комп. пісень — Дударик (муз. Є. Бобровникова, сл. Р. Бернса); композиція — Деснянський гопак із піснями.

Дискогр.: грамплатівка LP — "Ми з України" (Чернігівська й Харківська обл.). — М.: Мелодия. — 5289—61, ЗЗ Д 20907—8; Самодіяльний народний хор "Десна" / Кер. *Л. Пашин* та ін. виконавці. — Там само, 20907, 20908.

Літ.: *Перепелюк П.* Повість про народний хор. — К., 1970; *Козак С.* Григорій Верьовка. — К., 1981; *Нечепа В.* Рід козацький величавий: Худож.-публіцист. твір. — К., 2011; *Його ж.* Хормейстер з великої літери // КіЖ. — 2005. — 15 черв.; *Бадалов О.* Без пісні життя безголосе: життєвий і творчий шлях з. пр. культ. України Г. М. Драгинця. — Ніжин, 2012.

П. Андрійчук

ПАШКЕВИЧ Анатолій Максимович (11.02.1938, тепер смт Довбиш Баранівського р-ну Житом. обл. — 8.01.2005, м. Черкаси) — хор. диригент, *композитор*-аматор, муз. діяч, поет. Н. а. УРСР (1985). Лауреат літ.-мист. *премії* ім. Д. Луценка (2001). Музикант-самоук, оволодів грою на *баяні*, закін. курси підготовки керівників *худож. самодіяльності* при Новоград-Волинському (Житом. обл.) БК (1955), муз. курси нар. творчості ім. Н. Крупської в Москві (1960, заочно). Від 1955 — дир. Баранівського (Житом. обл.) БК, 1956—64 — його худож. кер.; 1965 — кер. вок.-хореогр. *ансамблю "Льонок"* (Житомир); з 1965 — диригент *Черкас. нар. хору*, 1967—73 — його худож. кер. 1974—78 — худож. кер. засл. самодіял. нар. *ансамблю пісні і танцю* "Дарничанка" Київ. в/о "Хімволокно"; 1978—89 — ініціатор і худож. кер. *Волинського укр. нар. хору*; 1989—2005 — худож. кер. *Чернігівського укр. нар. хору*. Здобув визнання як композитор-пісняр, автор понад 200 *пісень*. Їх тематика — Україна, матір, рідна хата, хлібороб. праця, спомини про війну й чорнобил. трагедію. Пісенності П. притаманна виразна нац. основа, мелодійність. Знаковими для укр. пісен. творчості стали пісня-*реквієм* "Степом, степом", "Довженкова земля", "У добру годину" (усі — на сл. М. Негоди), "Батьківщино кохана" й "Виростеш ти, сину" (на сл. В. Симоненка), "Мамина вишня", "А мати ходить на курган", "Любисток", "Хата моя, біла хата", "Фронтові побратими", "Пісня про хліб", "Пісня про Волинь" (усі — на сл. Д. Луценка) — остання стала "візитівкою" Волин. нар. хору. Пісні П. виконували числ. профес. і самодіял. *хори*, відомі співаки — *Д. Гнатюк*, *Н. Матвієнко*, *Р. Кириченко*, *Й. Кобзон* та ін.

У черніг. період П. як композитор разом із хором і *оркестром* брав участь у постановках містерій у м. Меммінґен (Баварія, Німеччина). До співпраці запросив нім. меценат, гол. правління "Європ. друзів *опери*" ("Traditionverein", що налічує кілька тис. членів) Г. Пфайфер [Hermann Pfeifer (1928—2000), у пам'ять про якого 2002 у Чернігові засн. щоріч. фестиваль нім. музики його імені]. П. за п'єсою "Der Verlorene Sohn" ("Блудний син") Г. Пфайфера написав однойм. фольк-*оперу* з *драматургією* номерного типу. Прем'єра в конц. виконанні черніг. артистів за ініціативою і матеріал. забезпеченням Г. Пфайфера відбулася 9 трав. 1989 у церкві св. Мартіна м. Меммінґена й була записана на 2-х CD. Темат. стрижень твору — заклик до каяття, визволення від гріхов. помислів і бажань, звернення до істин. віри, братолюбства, милосердя та співстраждання. Нац. колорит опери визначають укр. *мелодії*, пісні, *награвання*, *танці*, як-от: "Зеленеє жито", "Ой на горі два дубки", "Ой чого ти, дубе", "Господарю, відчиняй ворота", "Колосися, нивонько", "Ой ти, жайворонку", "Ой гоп, гоп, по ліщину", *гопак* тощо. Ред., упоряд. та *оркестровку* "Блудного сина" здійснив *Г. Максименко*, який уже після прем'єри написав до неї *увертюру* (2000), побуд. на гол. *лейтмотивах* опери.

Наступ. актом співпраці було відродження 1991 Містерій із нагоди святкування 900-річчя Меммінґена. До участі в пост. дійства "Jedermann" ("Кожен із нас"), створеного Г. Пфайфером 1992 за середньовіч. автором Г. Гофманшталем, було запрошено черніг. митців. Музику до містерії написав П., її виконавцями стали Черніг. нар. хор, оркестр та нім. орґаніст Г. Е. Расс. Прем'єра відбулася 12 квіт. 1994 у церкві св. Йогана Баптиста в Меммінґені. Того самого місяця й там само було повторено виставу "Der Verlorene Sohn", в якій брали участь чернігівчани. 1999 було видано 2 друк. альбоми "Memmingen Mysterienspiele" ("Меммінґенська Містерія-дійство", англ., нім., укр. та франц. мовами) зі статею про авторів, вик-ців та світлинами. Як вершинні явища дійства відзначалися написані П. *молитва* "Отче наш" і вок. *Квінтет* із вел. хором та оркестром. Передчасна смерть П. стала на заваді постановці "Блудного сина" під час Зальцбур. оперн. *фестивалю*. П. працював і в кантат.-оратор. *жанрах*: написав *ораторію* "Крик попелу" в 9-и ч. (сл. О. Богачука, 1987), оркестрування і прем'єру якої здійснив Г. Максименко (Луцьк, 31 трав. 1987); 2 *кантати* — "Чернігівські дзвони" на сл. М. Негоди в 5-и ч. (1989) і "Лебеді материнства" в 4-х ч. (сл. В. Симоненка, 1989), оркестрування й виконання якої здійснив *Ст. Павлюченко*. П. зробив багато *аранжувань* нар. пісень, переважно для хору, зокр. — "Ой наступала та чорна хмара", "Ой вербо, вербо", "Ой у полі нивка", "Червона калина", "Виступали козаченьки" тощо. Літ. обдарування П. проявилось у написанні лір. віршів, текстів до власних пісень, як-от: "Земля прокинулась", "Там у сте-

пу", "На обрії сонце", "Нічна симфонія", "Цвіт маминої вишні" тощо (надрук. у зб.: "Мамина вишня" / Передм. Я. Гояна. — К., 1994). П. встановлено мемор. дошку на фасаді Баранівського БК (2007).

Тв.: музика до містерії "Jedermann" (1994); оратоpія "Крик попелу" на сл. О. Богачука, в 9-и ч. (1987); 2 кантати — "Чернігівські дзвони" на сл. М. Негоди, в 5-и ч. (1989) та "Лебеді материнства" на сл. В. Симоненка, в 4-х ч. (1989); пісні — "Степом, степом", "Довженкова земля", "Осипає цвіт калина", "У добру годину" (всі — на сл. М. Негоди); "Батьківщино кохана" й "Виростеш ти, сину" (обидві — на сл. В. Симоненка); "Мамина вишня", "А мати ходить на курган", "Ой ти, ніченько", "Любисток", "Хата моя, біла хата", "Фронтові побратими", "Батькове серце", "Пісня про хліб", "Яблунева доля", "Пісня про Волинь" (усі — на сл. Д. Луценка); "У село до батька і до мами", "Пролітали журавлі" та "Одинока лелека" (усі — на сл. М. Луківа); "Поле моє", "Чебреці", "Де шуміла ріка" (на сл. В. Гея); "Світязь", "Материнська пісня" та "До сина" (на сл. Й. Струцюка); "Сонце Вітчизни" (на сл. І. Бердника), "Мир тобі, земле" (на сл. Мих. Ткача), "Вишивала мати зозуленьку" (на сл. П. Маха), "Земле наша мила" (на сл. І. Гурківського), "Привітальна" (на сл. І. Кришенка); понад 20 пісень на нар. і власні слова; хор. обробки укр. нар. пісень.

Дискогр.: грамплатівки LP — див. www.records.su/tag/Пашкевич_Анатолий .

Літ.: Розповіді про творців українських пісень, які стали народними. — К., 2003; *Андрійчук П.* Тепер він буде в двох світах // Профспілки України. — 2005. — № 3; *Його ж.* Анатолій Пашкевич як явище в українській пісенній творчості // НТЕ. — 2005. — № 4; *Його ж.* Пісня вічного степу // КіЖ. — 2005. — 23 берез.; *Його ж.* Він був легендою ще за життя // Уряд. кур'єр. — 2005. — 24 берез.; *Його ж.* Характерник української пісні // УМГ. — 2013. — Лип. — верес., № 3; *Токарев Ю.* Ораторія для народного хору // КіЖ. — 1987. — 26 лип.; *Філатенко А.* Пісенна нива Анатолія Пашкевича // Рад. Волинь. — 1988. — 17 трав.; *Його ж.* Анатолій Пашкевич... з Чернігова // Волинь. — 1995. — 20 черв.; *Губаренко Л.* Народна артистка України Ольга Павловська: "«Степом, степом» — це не просто пісня" // Голос України. — 1994. — 8 жовт.; *Костенко В.* Журавель проти "журавлів"... // Молодь України. — 1997. — 3 трав.; *Його ж.* "Хата моя, біла хата...": А. Пашкевичу 60 років // Сільс. вісті. — 1998. — 12 лют.; *Його ж.* "Вважаю себе хліборобом, що вирощує хліб духовний..." // Україна молода. — 2005. — 24 лют.; *Його ж.* Творчість композитора Анатолія Пашкевича // Дзеркало тижня. — 2008. — 15 берез.; *Його ж.* Хата його, біла хата: Анатолія Пашкевича немає з нами чотири роки // Уряд. кур'єр. — 2009. — 6 трав.; *Струцюк Й.* Вище голову, Маестро! // Віче. — 1998. — 5 лют.; *Гей В.* Родом з маминої пісні // КіЖ. — 1998. — 17 квіт.; *Вівчарик О.* Пісня з душі // Укр. слово. — 2005. — № 7; *Титаренко Л.* Плаче тепер білим цвітом мамина вишня... // Голос України. — 2005. — 11 січ.; *Pfeifer H.* Memmingen Mysterienspiele. — Memminger, 1999. — Band 1: Lederman; Band 2: Der Verborgene Sohn: Totentänze.

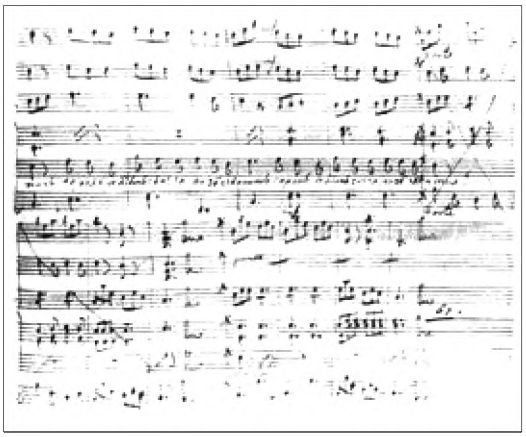
Л. Сергєєва

ПАШКЕВИЧ Василь Олексійович (бл. 1742, за деякими відом., Україна — 9.03.1797, С.-Петербург, Росія) — скрипаль, капельмейстер, *композитор*, співак (*тенор*), актор, педагог. Навч. у *Придв. співч. капелі* в С.-Петербурзі (ймовірно 1756—63), можливо, вивчав *композицію* у В. Манфредіні чи Т. Траетти (визнаного реформатора *опери*-серіа та майстра опери-буффа), після мутації — *співчий* цієї Капели. 1773—74 — вчитель співів у Петерб. художн. академії. Від кін. 1779 працював у Вільному рос. т-рі, у т. ч. як диригент [1782 запросив капельмейстером *Хандошка* (*І. Хандошкіна*)], де було поставлено опери П. — "Нещастя від карети" (1779, 1-а опера композитора), "Скупий" (бл. 1780), "Туніський паша" (1782, музику втрачено), "Як поживеш, так і прослівеш, або Санкт-Петербурзький гостинний двір" (1-а ред. 1782). Всі спектаклі П. розвивали драматург. і муз. засади комед. дійства — італ. опери-буффа, нім. зінґшпілю та франц. *водевілю*. Від 1783 опери П. ставили в т-рі Рос. придв. трупи. Від 1783 — скрипаль Придв. оркестру. Став визнаним придв. композитором імп. Катерини II (вважався одним з її фаворитів), написав оперу на істор. тему "Февей" (1786) на її *лібрето* (отримав 1000 руб.) і весільні *хори* до урочист. святкування "Начального управління Олега" (отримав 1600 руб.). Ост. оперу "Федул із дітьми" (1791) поставили в палаці Ермітаж у С.-Петербурзі. П. було надано чин камер-музиканта зі статусом "особистого маестро". Архів. джерела зазначають 5 хор. *концертів* П., хор на сл. Г. Державіна, кілька інстр. творів (придв. бальної музики). 1789 йому присвоєно чин колезького радника (відповідав полковникові).

Після приходу до влади імп. Павла I П. було звільнено з Придв. т-ру, й ост. роки життя він працював учителем співу "малих півчих" у Придв. спів. капелі.

Поміж опер П. найбільшої популярності набула "Як поживеш, так і пропливеш, або Санкт-Петербурзький гостинний двір" (була в репертуарах баг. т-рів під назвою "Гостинний двір"), що вважається вершинною рос. коміч. оперою того часу.

Дискогр.: грамплатівки LP (усі — "Мелодія") — Русская музыка XVIII века [*В. Пашкевич* (1742—1797). Женские хоры из музыки к пьесе "Начальное



Сторінка автографа опери "Скупий" В. Пашкевича (1782 р.)

Титульна сторінка клавіру опери "Скупий" В. Пашкевича (М., 1973)

управление Олега"]. — 1966. — Д-018241-2 (стерео-варіант С 01371-72); *В. Пашкевич*: "Скупой" (комическая опера в 2-х действиях). — 1976. — С10 06853-6 (у 2-х пл.).

Літ.: *Келдыш Ю.* Русская музыка XVIII ст. — М., 1965; *Финдейзен М.* Очерки по истории музыки в России с древнейших времен и до конца XVIII в. — М.; Ленинград, 1928 — Т. 1; *Левашов Е.* В. А. Пашкевич и его опера "Скупой" // Памятники русского музыкального искусства: В 12 вып. — М., 1973. — Вып. 4; *Його ж.* "Санкт-Петербургский гостинный двор" и её авторы // Там само. — 1980. — Вып. 8; РГИА. — Ф. 466, оп. 1, д. 110, л. 27; РГИА. — Ф. 468, оп. 36, д. 39, л. 13-24; Ф. 469, оп. 4, д. 2229.

В. Кузик

Ю. Пашковська

ПАШКОВ Петро Олександрович (5.05.1956, м. Сталіно, тепер Донецьк) — джаз. і акад. піаніст, *композитор*, аранжувальник, кер. *ансамблю*. Закін. Київ. конс. (1981, кл. *фортепіано Л. Вайнтрауба*). Виступає з 1975. 1979—85 — піаніст біґ-бенду Київ. т-ру *естради* п/к *О. Шаповала*. Від 1985 — викладач кл. фп. та *імпровізації* відділу естр.-джаз. *виконавства* Київ. муз. уч-ща. 1979—93 керував різними ансамблями, з якими концертував. Брав участь у *фестивалях*: "Хибінські зорі" (1986, Апатити Мурман. обл., РФ), "*Голосієве—88*" (Київ), "*Кришталевий лев*" (1988, 1989, Львів), "Джаз-рок джемборі" (1991, Будапешт). Від 1993 — кер. анс. "Джаз вуйко бенд", з яким виступав на фест. "Jazz Fest" (1994, Суми), "*Горизонти джазу*" (1994, 1996, Кривий Ріг Дніпроп. обл.). Грав із саксофоністом Б. Скітом (Вел. Британія). Концертував в Угорщині (1991), Греції (1996). Автор баг. джаз. творів, "Чорнобильської симфонії" (1996). Опубл. зб. "Супер вуйко блюз. 5 джазових п'єс для фортепіано" (К., 1996).

Ф. Гершкович, П. Пашков, І. Дьяченко

Дискогр.: грамплатівка LP — "Это не хэви-металл-рок". Джаз-студио группа П. Пашкова. — М.: Мелодия, 1990. — С 60 313 11 007.

Літ.: [*Б. п.*]. Ніяких інкогніто! "КОД" // Молода гвардія. — 1987. — 1 квіт.

В. Симоненко

ПАШКОВСЬКА Юлія Максимівна (12.05.1936, м. Воронеж, РФ — 17.06.2014, м. Київ) — естр. співачка, актриса. З. а. УРСР (1970). Дружина відом. актора естради Ю. Тимошенка (Тарапуньки). Закін. Львів. муз. уч-ще (1959, кл. вокалу Н. Фоменко). 1950—60 — солістка Молд. джаз. орк. п/к Ш. Аронова (Кишинів), 1960—61 — актриса к/с ім. О. Довженка, 1961—70 — солістка *Укрконцерту дуету* Тарапунька — Штепсель (Ю. Тимошенко — Ю. Березін). У 1970-х — ініціаторка створення *ВІА* "Граймо" п/к *О. Слободенка*. Представниця укр. традиц. *естради*. На формування муз. смаків П. вел. вплив мала вик. манера *К. Шульженко*. П. — першовиконавиця попул. *пісень А. Горчинського* "Червона троянда", "Спогад", *І. Поклада* "Скрипка грає", "Три поради", "Тиха вода", в Україні — польс. "Вози кольорові", мала в репертуарі укр. *солоспіви* й старов. рос. *романси*. Учасниця 14-и телепередач "Голубий вогник" на Центр. ТБ кол. СРСР, під час яких співпрацювала з джаз. *оркестрами* Е. Рознера (Москва), В. Бахтіна (Ленінград, тепер С.-Петербург), *ансамблем П. Бриля* (Київ). Має фонд. записи на Укр. радіо й ТБ. Як актриса знялась у к/фільмах "Звичайна історія", "Старий знайомий", "Їхали ми, їхали", "Од і до", "Любов збуджує кров" (усі — к/с ім. О. Довженка), а також у т/ф "Пісня і доля" (про А. Горчинського, Л., 1991) та "Любі мої, хороші..." (К., 2003).

Дискогр.: грамплатівки LP (усі — фірма "Мелодія") — "Украинская эстрада". — 1968. — Д 00023275-6; Песни советских украинских композиторов. — 1968. — ГД-000811-2; "Ю. Пашковская". — 1972. — Д 00032677-8; "Київський сувенір". — 1979. — С60 13317-20 (у 2-х пл.); CD — "Червону троянду дарую я вам". — К.: Аудіо Україна, 2004. — К 353965 АУ.

Літ.: *Слободенко О.* Дарований людям сміх. — К., 1979; *Ілляшенко В.* Етюди про кіно. — К., 1999; *Кудін В.* "Дарований людям сміх" // Веч. Київ. — 1969. — 29 серп.; *Денисенко Л.* Любимая женщина Тарапуньки и Штепселя // Сегодня. — 1994. — 2 июля; *Панкратьев С.* Ясновельможная пани Юлия Пашковская: "С Юрием Тимошенко я прожила самые счастливые годы своей жизни..." // Там само; *Бахарева Т.* Юлия Пашковская: "Тарапунька обратил на меня внимание тогда, когда мне сделал предложение Иван Козловский" // Факты (Київ). — 1999. — 3 июня; *Кунгурцева О.* Вдова Тарапуньки Юлия Пашковская // Бульвар. — 1999. — Ноябрь, № 47; *Гулак Г.* Вся жизнь — дуэт // Аргументы и факты в Украине. — 2006. — Май, № 19.

В. Кузик

ПАШКОВСЬКИЙ Василь, о. (2-а пол. 18 ст.) — священик, піснетворець. Із маргінал. записів лемк. рукоп. *співаника* кін. 18 ст. відомо, що 1783 П. жив у с. Лузанівка (тепер Кам'янського р-ну Черкас. обл.). Ймовірно, також певний час перебував на Лемківщині, оскільки в рукоп. збірках цього регіону, а також Схід. Галичини найчастіше зустрічаються записи його *пісень*, що користувалися чималою популярністю. Три пісні П. увійшли до "Богогласника" (Почаїв, 1790—1791). У всіх піснях збереглись акровірші із закодованими іменем і прізвищем. Ймовірно, П. був греко-катол. священиком-місіонером.

Тв.: 11 духовних пісень, три з яких опубліковано в "Богогласнику" ("Всіх Царице, Владичице", "Василія Великаго, пастиря кесарійськаго", "Воїнства небеснаго сили").

Літ.: Богогласник. — Почаїв, 1790—1791; *Петрушевич А.* Сводная галицко-русская летопись с конца 1772 до конца августа 1880 г. — Л., 1889. — Ч. III; *Щурат В.* Із студій над Почаївським Богогласником: квестії авторства і часу повстання деяких пісень. — Л., 1908; *Возняк М.* Матеріяли до історії української пісні і вірші. Тексти і замітки // Українсько-руський архів. — Л., 1913. — Т. 9—10; *Його ж.* Історія укр. літератури: У 2 кн. — 2 Л., 1992. — Кн. 2; *Щеглова С.* "Богогласник": истор.-лит. исследование. — К., 1918; Пісні та романси українських поетів / Упоряд., вступ. ст. та прим. *Г. Нудьги.* — К., 1956. — Т. 1; Українські письменники: Біо-бібліогр. словник: У 5 т. — К., 1960. — Т. 1: Давня українська література (XI—XVIII ст.) / Уклав *Л. Махновець*; Українська література XVIII ст.: Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори / Вступ. ст., упоряд. та прим. *О. Мишанича.* — К., 1983; Барокові духовні пісні з рукописних співаників XVIII ст. Лемківщини / Вступ, упоряд. та комент. *О. Гнатюк.* — Л., 2000; *Медведик Ю.* Українська духовна пісня XVII—XVIII століть. — Л., 2006; *Його ж.* Невідомі духовні пісні Дмитра Левковського останньої чверті XVIII — поч. XIX століть // ЗНТШ. — Л., 1993. — Т. CCXXVI.

Ю. Медведик

ПАШКОВСЬКИЙ Іван, о. (18 ст., с. Мишковичі, Тернопільщина) — піснетворець, священик. Йому належить рукоп. пісенник (1740—60-і), аркуші якого є складовою якоїсь ін. тогочас. зб-ки укр. і польс. *пісень*. Маргінал. записи П. свідчать, що 1764 він склав пісню до св. Миколая "Помрачніє часи" і світську "Поки ж думати". Ймовірно, 1766 створив пісню "Ісус днесь з крестом грядет". Його ж авторству приписують також пісні "Мусиш ти ся признати" (акровірш: МАРУСЯ), "Тяжка річ любити" (ТВОЙ А.) та ін. Світс. пісні П., що користувалися чималою популярністю до поч. 19 ст., за змістом наближаються до текстів раннього укр. *романсу*. До "*Богогласника*" (Почаїв, 1790—91) увійшло 2 пісні ("Ісус днесь от гроба встаєт", "Помяните, помолитеся ко Господу").

Тв.: 10 духовн. і світс. пісень, авт. рукоп. зб-ка з текстами укр. і польс. пісень 2-ї пол. 17 — серед. 18 ст.

Літ.: Богогласник. — Почаїв, 1790—1791; *Щеглова С.* "Богогласник": Истор.-лит. исследование. — К., 1918; Пісні та романси українських поетів / Упоряд., вступ. ст. і прим. *Г. Нудьги.* — К., 1956. — Т. 1; Українські письменники: Біобібліогр. словник: У 5 т. — К., 1960. — Т. 1: Давня українська література (XI—XVIII ст.) / Уклав *Л. Махновець*; *Грушевський М.* Кілька духовних віршів з Галичини // ЗНТШ. — Л., 1896. — Т. XIV (Misc.); *Возняк М.* Матеріяли до історії української пісні і вірші. Тексти і замітки // Українсько-руський архів. — Л., 1913. — Т. 10; *Його ж.* З культурного життя України XVII—XVIII вв. // ЗНТШ. — Л., 1914. — Т. CIX; *Булат Т.* Камерно-вокальна лірика // ІУМ. — К., 1989. — Т. 1; *Возняк М.* Історія української літератури: У 2 кн. Вид. 2-е, випр. — Л., 1992. — Кн. 2; *Його ж.* Die Geschichte der ukrainischen Literatur im 17. und 18. Jahrhundert / Aus dem Ukrainischen von *A.-H. Horbatsch.* — Köln; Weimar; Wien, 2001; *Медведик Ю.* Українська духовна пісня XVII—XVIII століть. — Л., 2006.

Ю. Медведик

ПАШКОВСЬКИЙ Микола Панасович (бл. 1860 — 08.1923, м. Єлисаветград, тепер Кропивницький) — муз.-громад. діяч, муз. і театр. критик, лектор, піаніст-аматор. Товариш і колега *Нейгаузів*. Від 1898 — ред. часопису "Чарівний ліхтар". 1903—21 — муз. оглядач єлисаветгр. газет "Голос Півдня" ("Голосъ Юга"), "Вісті" ("Известия"); висвітлював конц. виступи муз. *школи Ґуст. Нейгауза*, *С. Барера*, *А. Бенша*, *О. Скрябіна*, *Квартету* ім. герц. Мекленбурзького, оперн. і оперетк. труп, автор аналіт. статей, присв. творчості *О. Даргомижського*, *П. Чайковського*, *Ант. Рубінштейна*, О. Скрябіна, *С. Прокоф'єва*.

1920 вступив на рад. службу, започаткував у Єлисаветграді серію муз.-психолог. лекцій-концертів для робітників і селян під назвою "Вогнище Наросвіти" (1920), згодом — підрозділ Палацу науки й мистецтва (1921).

Літ. тв. (бл. 30 статей): Музыка как выразитель общественных настроений // Голосъ Юга. — 1905. — 26 окт.; Новые музыкальные течения. Сергей Прокофьев и воля к власти // Там само. — 1916. — 10 дек.; А. Г. Рубинштейн, как человек, музыкант и общественный деятель // Там само. — 1919. — 9 нояб.; Генрих Нейгауз, пианист // Известия. — 1920. — 10 авг.

Літ.: *Долгіх М.* Становлення музичного професіоналізму Єлисаветградщини (1900—20-ті рр.): Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2011; *Її ж.* П. З. Рябков про М. П. Пашковського // Кіровогр. краєзнавч. вісник. — Кіровоград, 2007. — Вип. 1.

М. Долгіх

ПАШНИЧЕНКО Яків (поч. 20 ст., с. Мотовилівка, тепер Київ. обл. — ?) — лірник. До його репертуару входили *пісні* про Калинівське чудо. Від П. було записано одну з таких піснень.

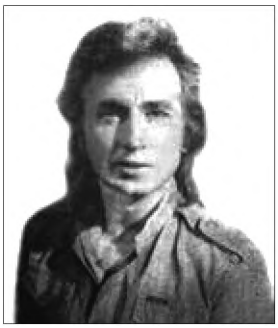
Літ.: *Дмитрук К.* Про чудеса на Україні року 1923-го // Нтнограф.віснирк. Кн. 1—10. — К., 1925—32; *Кирчів Р.* Двадцяте століття в українському фольклорі. — Л., 2010.

В. Мішалов

ПАШУК-ЖИШКОВИЧ Мирослава Андріївна (14.04.1957, м. Львів) — кам. співачка (*сопрано*), піаністка, педагог. Канд. мист-ва (2006). Дипломантка Всесоюз. *конкурсу-фестивалю* "Золота осінь" (1983, Київ). Закін. Львів. ССМШ (1975, кл. *фортепіано О. П'ясецької-Процишин*), Львів. конс. (1980, кл. фп. *М. Крушельницької*; 1989, кл. сольного й кам. співу М. Хмельницької і Н. Чубарової).

1979—1992 — концертмейстер кафедри сольного співу кл. *Л. Жилкіної*, Н. Чубарової, М. Хмельницької, кл. хор. диригування В. Філатова. Активно концертувала як співачка, зокр. підготувала низку темат. концертів: "Романси *О. Даргомижського*", "Чарівний світ музики Е. Ґріґа", "Вокальні твори *композиторів* Польщі" (*Ф. Шопен*, *С. Монюшко*, *К. Шимановський*), "Пісні Ф. Мендельсона-Бартольді", "Вокальна та інструментальна музика компо-

М. Пашук-Жишкович



А. Пащенко

Конверт грамплатівки "Хай щастить!" з піснею А. Пащенка на слова В. Крищенка

зиторів США", "Романси *М. Римського-Корсакова*", "У старовинному *стилі*", "*Солоспіви* укр. композиторів на сл. *М. Шашкевича* та *О. Олеся*", "Солоспіви *Ост. Нижанківського*", "Камерні вокальні твори на слова *Лесі Українки*" тощо. Як концертмейстер брала участь у баг. респ. і всесоюз. *конкурсах* зі студентами — лауреатами й дипломантами О. Телігою, Л. Вальтеровою, *Н. Петренко*. Учасниця мист. програм на львів. т/б (1999, "Автограф"; "Історія одного *романсу*" тощо). Від 1992 — викладачка, доцент кафедри сольного співу, керівник пед. практики, з 2001 веде клас кам. і сольного співу.

Поміж учнів — лауреати міжн. і всеукр. конкурсів: Н. Гринишин (2009, 2-й Всеукр. конкурс молодих вокалістів ім. *Ірі Маланюк*, Ів.-Франківськ, 1-а премія); Н. Андріїв і В. Максим (2010, Мистецтво 21 ст., Київ-Ворзель, 1-а премія), Ван Сі (2010, 2-й Міжн. конкурс ім. Й. Штрауса, Відень, Австрія, 1-а премія), Т. Конюх (2014, "Мистецтво 21 ст.", Київ-Ворзель, 1-а премія), А. Носова (2016, 4-й Міжн. конкурс "Перлина мистецтва", К., Гран-прі).

У колі наук. інтересів — вок. творчість композиторів зах.-укр. регіону. Підготувала публікації про львів. співаків і педагогів: В. Висоцького, А. Діанні, Ч. Зарембу, З. Козловську, *О. Мишугу*, *С. Крушельницьку*, *О. Бандрівську*, *Л. Улуханову*, *О. Любич-Парахоняк*, *М. Сабат-Свірську*, *М. Голинського*, *О. Карпатського*, *Й. Гошуляка*, *О. Дарчука*, І. Маланюк, *І. Кушплера*, *В. Чайку*, *О. Цигилика*, *Т. Дідик*, *М. Байко* та ін. Автор 2-х монографій, наук. та енцикл. статей, присв. укр. муз. митцям ("Енциклопедія Львова", Т. 1, 2007; Т. 2, 2008; Т. 3, 2009). Інтенсивно займається наук.-метод. роботою, автор навч. програм і метод. розробок з історії вок. мистецтва й педагогіки; під її керівництвом захистили канд. дисертації Р. Калин (ст. викладач ЛНМА), Ван Сі, Цзен Тао (КНР).

Тв.: канд. дис. "Львівська вокальна школа другої половини XIX — першої половини XX століття" (Л., 2006); Освітньо-педагогічні аспекти розвитку вокального мистецтва Львова (друга половина XIX — перша половина XX ст.). — Л., 2012; Ігор Кушплер: Творчість митця в контексті західноукраїнської вокальної культури. — Л., 2016. — Рукопис; Педагогічна та науково-методична діяльність Одарки Бандрівської в контексті розвитку професійного вокального мистецтва Галичини (вступ. ст.) // Одарка Бандрівська. Науково-методичні праці, статті, рецензії / Редактор-упорядник *Р. Мисько-Пасічник*, передмова *Л. Кияновської*. — Л., 2002; Педагогічна діяльність Олександра Мишуги в контексті становлення української національної школи співу // Укр. мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. — К., 2004. — Вип. 5; Виконавська практика Бориса Гмирі в теоретичному обґрунтуванні співака // Борис Гмиря: Погляд із 21 століття / Наук. вісник НМАУ. — К., 2006. — Вип. 39, кн. 6; Характеристика виконавського рівня співаків-солістів театру товариства "Руська Бесіда" (за архівними матеріалами) // Народознавчі зошити: Двомісячник Ін-ту народознавства НАН України. — Л., 2006. — № 5—6; Особливості формування педагогічних навичок у студента-вокаліста // Естетика і практика мистецької освіти: Наук. вісник НМАУ ім. П.Чайковського. — К., 2008. — Вип. 74; Михайло Голинський на сцені Харківської опери (до питання творчих контактів) // Наук. записки Тернопільського пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. — Тернопіль, 2011. — № 1; Виконавська майстерність співаків Львівської опери у другій пол. XIX — на поч. XX ст.: Здобутки та недоліки // Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка. — Луганськ; Харків, 2014. — Вип. 30; Вокально-педагогічна спадщина О. Карпатського та її значення для розвитку львівської вокальної школи середини XX ст. // Наук. записки Тернопільського пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. — Тернопіль, 2014. — № 2; Ігор Кушплер: Творча постать оперного співака крізь призму сценічних виступів та рецензій // Там само. — № 3; Repertuar wokalno-pedagogiczny oraz jego rola w kształtowaniu zawodowego śpiewaka (na przykładzie działalności Walerego Wysockiego) // Musica Galiciana. — Rzeszów, 2008. — T. XI; Zasady metodyki nauki śpiewu w lwowskiej szkole wokalnej w pierwszej ćwierci XX wieku // Там само. — 2010. — T. XI.

Літ.: *Ігнатенко В.* Сторінки історії Львівської державної музичної академії ім. М. Лисенка. — Л., 2004; *Кияновська Л.* Формула її професіоналізму // Солоспів: Культурно-мистецький часопис кафедри сольного співу ЛНМА. — 2012. — № 2; *Микуланинець Л.* Il canto dell'anima. Майстер-клас Мирослави Жишкович у Мукачівському державному університеті // Там само. — 2016. — № 1—2.

А. Терещенко

ПАЩЕНКО Анатолій Олексійович (8.11.1952, м. Горький, тепер Нижній Новгород, РФ — 27.07.1990, загинув в автокатастрофі біля м. Пирятин Полтав. обл., похов. у Полтаві) — естр. *композитор*, співак, аранжувальник. Із сім'ї військового, уродженця м. Кременчука Полтав. обл. Грав на клавішних *інструментах*, бас-*гітарі*, *баяні*, *наї*. Закін. Горьковську конс. (1975, ф-ти нар. музики, *композиції*). Ще в Консерваторії почав писати власні й обробляти *пісні народні* в оригін. манері (в *стилі фольклоризму*). Багато пісень П. збирав по селах, зокр. знамениту "Калину" записав у Лубнах Полтав. обл. Від 1978 — у Полтаві: відродив і очолив *ВІА* "Краяни". Колектив — лауреат респ. і всесоюз. *конкурсів естради* (єдиний — 11 разів поспіль конкурсу *"Пісенний вернісаж"*). 1981 з'явилася 1-а грамплатівка гурту з піснями "Роксолана", "Стожари", "Что тебе подарить", "За літами...". 1984 П. зібрав найвідоміший склад "Краян": В. Колесник (*гітара*), С. Прокопишин (*флейта*, *саксофон*), А. Новинський (ударні), І. Рибальченко (клавішні), бас-гітариста М. Жовницького згодом замінив І. Семендяєв. 1985 вийшла LP платівка "Что тебе подарить" (рос.-мовні шляґери). 2-й диск-гігант "Український сувенір" (1988, 2 фольк. нон-стоп-диско *сюїти* і супер-хіт "Чого квіти не в'януть") вивів "Краян" у лідери укр. *поп-музики*. Стиль групи визначила пісня "Туман яром" в авт. *обробці* П. з елементами *конкретної музики* (голоси птахів, звуки природи).

На перший план П. ставив професіоналізм, привчав музикантів грати за *партитурою* (а не на слух), вимагав, щоб усі учасники співали. На деякий час гурт відійшов від фольклоризму й почав грати *рок*, однак згодом повернувся до первісного звучання. Обробками й аранжуванням "Краяни" (сучас. склад — С. Старченко, С. Бацман, А. Пиляй) продовжують традиції П.

Син Єлизар П. — викладач Полтав. муз. уч-ща й артист симф. *оркестру* Полтав. драм. т-ру.

Тв.: пісні "Мак" (сл. власні), "У блакитну ніч", "Над дніпровським краєм" (обидві — на сл. В. Крищенка), "Я кохав так тебе" (сл. А. Лихошвай), "Падает лист", "Берегиня" (обидві — сл. В. Герасимова), "Падолист" (сл. А. Драгомирецького), "Встречный ветер" (сл. І. Лазаревського), "Лесной блюз" (сл. І. Семендяєва), "Между небом и землей" (сл. А. Жигарєва, Ю. Гуревича) та ін.; обр. нар пісень "Туман яром", "Калина" та ін.

Дискогр.: грамплатівки LP (усі — М.: Мелодія) — Группа "Краяны", рук. *А. Пащенко*. — 1982. — С62 17791 005; Группа "Краяны". — 1982. — Г62-09303-4; Группа "Краяны". "Что тебе подарить?". — 1986. — С60 23705 007; Група "Краяни". "Український сувенір". — 1988. — С60 26725 003; "Хай щастить". Пісні на вірші В. Крищенка. — 1988. — С60 26315 005.

Літ.: *Матвійчук А.* Світло його зорі // Музика. — 1990. — № 5; *Олійник М.* Зірка з вранішнього неба // КіЖ. — 1990. — 26 лип.; [*Б. п.*]. Краяни // www.uaestrada.org/ansambli/krayany; [*Б. п.*]. Пащенко Анатолій // www.uaestrada.org/kompozitori/paschenko-anatolij.

І. Шеремета

ПАЩЕНКО Валерій Григорович (9.01.1949, м. Любешів Волин. обл. — 10.01.1997, м. Донецьк) — оперний співак (*бас*). З. а. УРСР (1989). Закін. Львів. конс. (1978, кл. *П. Кармалюка*). 1973—81 — соліст Чернів. філармонії, 1981—92 — Донец. т-ру опери та балету, 1992—96 — Нац. опери України. Мав голос шир. діапазону.

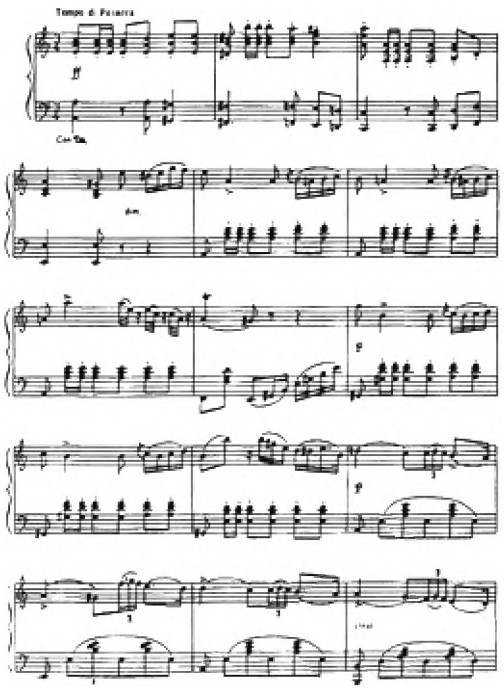
Партії: Карась ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Тарас ("Тарас Бульба" М. Лисенка), Ярослав Мудрий ("Анна Ярославна" А. Рудницького), Варлаам ("Борис Годунов" М. Мусоргського), Захарія ("Набукко" Дж. Верді).

Літ.: *Гнидь Б.* До історії Національної опери України. — К., 2003.

І. Лисенко

ПАЩЕНКО Василь [(1822 — 24.01(5.02) 1891, с. Буда-Горобіївська, тепер Канівського р-ну Черкас. обл., похов. в Одесі] — композитор. Жив у Одесі. Автор 1-о укр. інстр. твору, пов'язаного з *Т. Шевченком* (фп. *полонез* "На смерть Т. Шевченка", 1861), салон. творів для *фортепіано* ("Дума про Україну", *транскрипція* укр. нар. *пісні* "За Німан іду", Болгарський *марш*, *Вальс*, *Мазурка*, *Полька*), *романсів* на слова укр. і рос. поетів, позначених стилістикою *романтизму* й *фольклоризму*.

Літ.: *Дремлюга М.* Українська фортепіанна музика (дожовтневий період). — К., 1958; Українська фортепіанна музика. — К., 1974. — Вип. 5; *Костомаров М.* Василь Пащенко (композитор) //



Перша сторінка полонезу "На смерть Т. Г. Шевченка" Вас. Пащенка (К., 1974)

Зоря. — 1891. — Ч. 9; *Карышева Т.* Из истории украинской музыкальной культуры // СМ. — 1950. — № 4; *Зленко Г.* Полонез над могилою Шевченка // Крим. світлиця. — 2003. — 10 січ.

А. Муха

ПАЩЕНКО Володимир Іванович (19.04.1918, с. Здовбиця, тепер Рівн. обл. — 11.04.1997, м. Ів.-Франківськ) — хор. диригент, педагог, аранжувальник, муз.-громад. діяч. З. а. УРСР (1956). Закін. Львів. конс. (1951, кл. *М. Колесси*). Змалку співав у церк. *хорі* й грав у сільс. *оркестрі* нар. *інструментів* на мандоліні. За порадою *регента* закін. 2-річні курси з підготовки диригентів хор. колективів у Рівному (1937). Подальше навчання у Львів. конс. перервала служба в рад. армії та 2-а Світ. війна. У військ. частинах П. організовував хор. гуртки, вок. ансамблі, був керівником військ. *ансамблю пісні і танцю*, здобув практ. диригентські й орг. навички. Після демобілізації 1946 повернувся до конс. Водночас співав у церк. хорах, згодом став кер. хору Львів. ун-ту, де працював 4 роки (до закін. Конс.), крім того був організатором і кер. хору СШ № 63.

Від 1951 — диригент *Гуцульського ансамблю пісні і танцю*, 1952—62 — худож. кер. і гол. диригент ансамблю (після *Д. Котка*). П. працював над новою програмою, добирав співаків та інструменталістів (зокр., М. Коропчук, В. Турко, цимбаліст М. Миронюк, сопілкар *В. Попадюк*). Також створив чол. вок. *квартет* у складі: М. Коропчука, А. Міщенка, Н. Костецького, В. Гаврилюка, виступи якого стали окрасою конц. програм Гуц. ансамблю. П. записував й опрацьовував *пісні народні*, робив *перекладення* для хору, квартету. Разом із по-

Л. Пащенко

Вол. Пащенко та О. Паламарчук

становником танців і балетм. В. Петриком створив вок.-танц. *сюїти*, *композиції* з нар. життя гуцулів. Ансамбль із вел. успіхом гастролював в усіх республіках кол. СРСР і був визнаний одним із найкращих фольк. колективів того часу. Від 1962 — викладач (згодом — ст. викладач, доцент) хор. дисциплін на кафедрі музики в Івано-Фр. пед. ін-ті (тепер ун-ті), організатор і керівник жін. хору на ф-ті підготовки вчителів початк. класів. Водночас 1963—66 — худож. кер. військ. ансамблю пісні і танцю Івано-Фр. гарнізонного Будинку офіцерів. П/к П. ансамбль досяг високого профес. рівня і став лауреатом Армійського *фестивалю* Прикарп. військ. округу, головою журі якого був *М. Колесса* (1965), а П. визнано найкращим диригентом фестивалю. Від 1966 — декан щойно відкритого муз.-пед. ф-ту, за його підтримки створено 8 студент. ансамблів. Поміж учнів — О. Бубела, *Б. Кіндратюк*, М. Кучера, С. Лещишин, Х. Михайлюк, П. Чоловський та ін.

П. — автор числ. *обробок* укр. нар. пісень для міш., однор. жін. та шкільного хорів, чол. квартету, перекладів авт. творів, що виконуються профес. та аматор. колективами.

Літ. тв.: Курс читання хорових партитур: Посібник для студентів муз.-пед. ф-тів і муз. уч-щ. — Ів.-Франківськ, 1972.

Тв.: бл. 50-и аранжувань й обробок укр. нар. пісень, перекладень творів для різних типів і видів хорів та чол. квартету, зокр. "Віночок українських народних пісень", "По той бік гора", "Пісня про Олексу Довбуша", "У сусіда хата біла", "Добре тому коса косить", "Зозуленька", "Моя Верховина"; "Карпати мої гордовиті" Л. Ященка, "Гуде вітер вельми в полі" М. Глінки, "Вечірня пісня" К. Стеценка, "Пісня гуцула" І. Шевчука, "Гуцулія" В. Пащенка, сл. І. Кутеня, "Пісня бойових друзів" А. Долуханяна, "Солов'ї" С. Соловйова-Сєдого та баг. ін.

Літ.: *Гринишин М.* Арканове коло: Спогади. — К., 2007; *Чоловський П.* Сторінки творчого портрету Володимира Пащенка (до 90-річчя від дня нар.) // Вісник Прикарп. ун-ту : Мист-во. — Ів.-Франківськ, 2008. — Вип. 14; Указ Президії Верховної Ради Української РСР "Про присвоєння почесного звання Заслуженого артиста керівникам Гуцульського ансамблю пісні і танцю Станіславської обласної філармонії" // Прикарп. правда. — 1956. — 16 груд.; *Пігорєв М.* Гуцульський ансамбль пісні і танцю в Алма-Аті // Київ. правда. — 1957. — 29 жовт.; [*Б. п.*]. Концерти Гуцульського ансамблю в Криму // Рад. Крим. — 1957. — 27 листоп.; *Коваль А.* Від Карпатських гір. Щоденник мистецтв // Київ. правда. — 1959. — 29 листоп.; *Иванов Р.* Гуцульский ансамбль в Ижевске // Удмуртская правда (Іжевськ, РФ). — 1960. — 26 жовт.

І. Шеремета

ПАЩЕНКО Людмила Олександрівна (12.06.1947, м. Лепель Вітеб. обл., Білорусь) — оперна співачка (колор. *сопрано*). З. а. УРСР (1976). Закін. Київ. конс. (1971, кл. *М. Донець-Тессейр*). Від 1972 — стажистка, 1974—97 — солістка Київ. т-ру опери та балету.

Партії: Йолан ("Милана" Г. Майбороди), Марфа ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Цариця ночі ("Чарівна флейта" В. А. Моцарта), Віолетта, Джільда ("Травіата", "Ріголетто" Дж. Верді), Розіна ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Маргарита ("Гугеноти" Дж. Мейєрбера).

Літ.: *Гнидь Б.* До історії Національної опери України. — К., 2003; *Ковалевський М.* В опері, романсі, пісні // КіЖ. — 1985. — 3 берез.

І. Лисенко

ПАЩУК Сергій Михайлович (4.11.1966, с. Верхи Камінь-Каширського р-ну Волин. обл.) — оперний і кам. співак (*тенор*). З. а. України (2010). Закін. Київ. конс. (1996, кл. Т. Михайлової і *Є. Мірошниченко*). 1995—2001 — соліст Київ. муніцип. акад. т-ру опери і балету для дітей та юнацтва, з 2001 — Нац. опери України. Виступає в *концертах*. Гастролював у Данії, Німеччині, Франції, Швейцарії, Японії та ін. країнах. В Іспанії, зокр., брав участь у постановці *Реквієма* В. А. Моцарта й 9-ї *симфонії Л. Бетховена* (виконував *партію* тенора). Спів П. позначений музикальністю й артистизмом.

Партії: Возний ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Селіх-ага ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Лукаш ("Лісова пісня" В. Кирейка), Попович ("Сорочинський ярмарок" М. Мусоргського), Єрошка, Овлур ("Князь Ігор" О. Бородіна), Тріке, Водемон ("Євгеній Онєгін", "Іоланта" П. Чайковського), Ликов, Бомелій, Гвідон ("Царева наречена", "Казка про царя Салтана" М. Римського-Корсакова), Дон Базиліо, ("Весілля Фігаро" В. А. Моцарта), Поліон ("Норма" В. Белліні), Артуро, Неморіно ("Лючія ді Ламмермур", "Любовний напій" Ґ. Доніцетті), Альмавіва, Дон Раміро ("Севільський цирульник", "Попелюшка" Дж. Россіні), Ізепо ("Джоконда" А. Понкіеллі), Ремендадо, Хозе ("Кармен" Ж. Бізе), Дон Карлос, Альфред, Радамес, Герцог, (однойм. опера, "Травіата" "Аїда", "Ріголетто" Дж. Верді), Ґоро, Панґ ("Мадам Баттерфляй", "Турандот" Дж. Пуччіні), Арлекін, Беппо ("Паяци" Р. Леонкавалло), Задрипаний мужичок ("Катерина Ізмайлова" Д. Шостаковича) та ін.

І. Лисенко

ПЕДАГОГІКА МУЗИЧНА — див. *Освіта музична.*

ПЕДАЛЬ (від *лат.* pedalis — для ніг).

1. Важільний пристрій для ніг, що забезпечує досягнення певн. звук. ефектів при грі на різних муз. *інструментах*: *органі, клавесині, клавікорді, фортепіано, арфі,* литаврах.

П. стала повсякчасно використовуватись у фп. наприкін. 18 ст. Винахідник фп. Б. Крістофорі ще 1726 почав застосовувати для гри на фп. ручний важіль, що зсував фп. механізм праворуч, примушуючи молоточки вдаряти лише по 1 струні. З цим пов'язана позначка в нотах una corda (1 струна), що в наш час ідентич. вказівці — "натиснути ліву П.". Цим досягається насамперед ефект зміни *тембру* і, як наслідок, тихіше звучання. У сучас. рояльних механізмах при застосуванні лівої П. молоточок вдаряє не по 1-й, а по 2-х струнах. Прообраз правої П. виник 1765 — ніжний важіль, розташований під фп. клавіатурою, що функціонував від руху коліна вгору. 1781 А. Бейєр запропонував конструкцію фп. із правою П., дію якої спрямовано на підняття всіх демпферів, що приводить до вільного резонування всіх струн. Застосування П. сприяє подовженню звучання, тембр. збагаченню, просторово-акуст. урізноманітненню. Фп. з 2-а П. увійшло у вжиток у 2-й пол. 18 ст. у Вел. Британії. У 1910-х фп. з 2-а П. поширилися в Європі, що спричинило числ. експерименти з удосконалення педал. механізму. Деякі майстри пристосовували до існуючих 2-х П. додаткові, що створювало нові тембри з імітацією звучань арфи, *лютні*, ударних (не отримали поширення). Середня (3-я П.), сконструйована Ж. Л. Буаселло з Марселя 1844, отримала назву *sostenuto* або *sustaining pedal*. Принцип її функціонування подібний до правої П., але ефект дії розповсюджується лише на демпфери клавіш, натиснутих до її застосування. Це відкриває можливість затримувати звуки або акорди, не нашаровуючи їх на наступні. Подібно до правої, середня П. може слугувати для досягнення Legato, проте не збагачує звучання додат. резонансом нових обертонів. У 1970-х рос. фабрика "Аккорд" (м. Калуга) розпочала виготовлення піаніно з 3-ю (середньою) П. для імітації звучання клавесина, однак цей варіант інструмента не зустрів належної підтримки у вик-ців.

У 20 ст. заруб. виробники світ. фп. брендів виготовляли *роялі* з обов'язковою серед. П., однак, піаністи користуються нею рідко.

1955 вперше в кол. СРСР на *Черніг. фабриці муз. інструментів* ім. П. Постишева розпочалося виробництво малогабаритних фп. з 2-а П. 1985 Д. де ля Рошефордьє запропонував конструкцію рояля з 4-ю ("гармонічною") педаллю, що дозволяє подовжити наступ. коливання обертонів зіграних нот або звукосполучень: відтворений акорд приглушується, позаяк решта струн залишається вільною. Завдяки цьому обертони акорда продовжують звучати й надалі. Якщо відтворювати ін. звуки при натиснутій П., то вони так само будуть приглушуватися, водночас вільні струни завмиратимуть. 2006 під час проведення у Франкфурті-на-Майні муз. виставки й конгресу "Європіано" відбулася демонстрація рояля 178 Professional II Wendl&Lung із 4-ю П. 2009 фірмою Wendl & Lung запроваджено серійне виробництво роялей із "гармонічною" П.

В орґані П. або педал. клавіатура має набір від 5-и до 32-х клавіш діапазоном *C—g* із власним набором регістрів для гри за допомогою ніг. При тому клавіші натискаються п'ятою або носком стопи в залежності від аплікатури. *Партія* для педал. клавіатури записується на окр. 3-у нотн. стані під текстом для рук.

П. в арфі було винайдено на поч. 18 ст. з метою налаштування інструмента в різні тональності. 1810 франц. майстер С. Ерар сконструював арфу з механізмом подвійного руху П. Цей тип став базовим для наступ. поколінь 7-педальних арф.

П. для *литаври* (педальна литавра) було винайдено бл. 1838 (приписується Ф. Дробішу), що дозволило швидко перемикати висоту звучання інструмента й виконувати на ньому послідовний ряд звуків.

Наступ. етап застосування педал. механізму пов'язаний із розвитком джаз. *виконавства*. 1909 барабанщик і майстер із виготовлення ударних муз. інструментів В. Ф. Людвіґ уперше запропонував влас. винахід — П. для *бас-барабана*. На поч. 1920-х у джаз. конц. практиці з'явилася т. зв. "чарлстонська педаль" ("ч. п.") — пристрій, що складався з ніжної П., закріпленої на стійці з мал. тарілками. Прибл. з 1925 барабанщики почали застосовувати "чарлстонську П." для гри в *оркестрі*. Упродовж 1930—40-х система удар. установки зазнала вдосконалень: було зміцнено стійку, забезпечено прискорення дії механізму педалей. Така удар. установка зазвичай використовується в *джазі, рок-, поп-музиці* і т. п. У наш час бас-барабан завжди функціонує за допомогою П. Інколи для збільшення частоти ударів застосовують дві П.

П. "вау-вау" (wah-wah pedal) або "квакалка" — еквалайзер зі змінною частотою: при натисканні на П. фільтр посилює одні частоти й водночас відсікає інші, створюючи специф. ефект коливання звучання, що нагадує вовче завивання. Завдяки популяризації в 1960-х відом. музикантом Е. Клептоном цієї П. як додат. інструмента соліста, вже у 1970-х вона стала клас. засобом для виконання ритм-енд-блюзу.

2. П. як *орґанний пункт* (*нім.* Orgelpunkt, *франц.* pudale infurieure, *італ.* pudale d'armonia, *англ.* pedal point) — витриманий звук у бас. голосі, на тлі якого можуть вільно рухатись інші (більш або менш мелодизовані) голоси, що нерідко функціонально суперечать басу. Спричиняючи явище поліфункціональності, П. (або орґанний пункт) помітно збагачує звучання гармоніч. вертикалі.

Літ.: *Браудо М.* Возрождение органа // Современный инструментализм. — Ленинград, 1927; *Алексеев А.* История фортепианного искусства. — М., 1962; *Бражников М.* Фортепиано. —

В. Пекар

М., 1967; *Гуменюк А.* Українські народні музичні інструменти. — К., 1967; *Зимин П.* История фортепиано и его предшественников. — М., 1967; *Язвинская Б.* Арфа. — М., 1968; *Бакеева Н.* Орган. — М., 1977; *Ройзман Л.* Орган в истории руской музыкальной культуры. — М., 1979; *Андреєва О.* Ударні інструменти сучасного симфонічного оркестру. — К., 1985; *Порвенков В.* Акустика и настройка музыкальных инструментов: Метод. пособие по настройке. — М., 1990; Из истории мировой органной культуры XVI—XX веков. — М., 2008; *Сергеев М.* Новые материалы о фортепианных мастерах России XVIII — первой половины XIX вв. // Вопросы музыкального источниковедения и библиографии. — С.-Пб., 2001; *Його ж.* Экспертиза профессионального фортепиано: Метод. указания к курсу "Экспертиза музыкальных инструментов" // Фортепианное искусство. История и современность: Проблемы творчества, исполнительства, педагогики. — С.-Пб., 2004; *Farmer H. G.* The organ of the ancients. — London, 1931; *Klotz H.* Das Buch von der Orgel. — Kassel, 1960.

Н. Семененко

ПЕКАЛИЦЬКИЙ (Пекаль) Семен (Симеон) Овдійович, о. (бл. 1630 — ?) — співак, *регент, композитор.* У 1660-х — регент *капели* Черніг. архієп. *Л. Барановича.* 1666 Л. Баранович на вимогу моск. царя Олексія Михайловича відрядив П. до Москви, де той керував його капелою (1666—67). Від 1667 — регент капели Й. Шумлянського у Львові. 1673 за наказом укр. гетьмана І. Самойловича відправлений до Москви, де знову керував придв. капелою. У 1680-х служив священиком у Новгород-Сіверському (тепер Черніг. обл.), очолював місц. *хор.* 1688 втретє запрошений до Москви, але з невідом. причин не поїхав. Подальша доля П. невідома. Мав чудов. голос, був знавцем *партесного співу.* Автор 8-голосих "Служб Божих" (зокр. *ля мінор), концертів* "Дух твій благий", "Веселяться і радіють" та ін.

Літ.: *Протопопов В.* Про хорову багатоголосу композицію XVII — початку XVIII ст. та про Симеона Пекалицького // Укр. муз-во. — К., 1971. — Вип. 6; *Його ж.* Музыка русской литургии // Муз. академия. — 1997. — № 1; *Рибаков М.* Біля витоків мистецтвознавчої науки // Музика. — 1993. — № 3; *Широцький К.* Знамениті українські артисти-співці XVII—XVIII віку // Рада (Київ). — 1914. — 18 черв., № 136.

Л. Горенко

ПЕКАР Володимир Павлович (24.02.1925, м-ко Козова, тепер смт Терноп. обл. — 22.07.1990, м. Рівне) — хор. диригент, педагог, муз. діяч. З. д. м. УРСР (1969). Закін. Львів. муз.-пед. уч-ще № 2 (1952), Львів. конс. (1962, кл. хор. диригування *Є. Вахняка*). Від 1952 співав у чол. *хорі* Львів. конс. "Гомін" п/к Є. Вахняка разом із студентами дириг. ф-ту *І. Гамкалом, А. Кушніренком, Т. Микиткою, М. Попенком, С. Турчаком* та ін. 1952—67 — викладач Львів. муз. пед. уч-ща № 1. 1953—57 — кер. хору Львів. муз. пед. уч-ща № 1, 1957—67 — засн. і худож. кер. хор. *капели* Львів. політех. ін-ту. 1967—78 — худож. кер. і гол. дириг. Держ. засл. хор. акад. капели УРСР "*Трембіта*", з якою гастролював по Україні, Прибалтиці, Центр. Азії, Сибіру, Уралу тощо. Виконував вел. програми, разом із *С. Дайчем* виступав в орґанних залах і філармоніях Львова й Риґи, зокр. Домському соборі. Керував зведеними хорами на співочому полі й концертах у ПК "Україна" в Києві. 1969 виступив із "Трембітою" на Декаді укр. літ-ри й мистецтва в Москві у Кремлівському палаці з'їздів, а також на урочистостях, присв. 100-річчю від дня народження вірм. *композитора* Комітаса (тоді ж П. і "Трембіту" було нагороджено почес. грамотами Верховної Ради РРФСР та Верх. Ради Вірм. РСР). У репертуарі хору — укр. і заруб. муз. класика, твори укр. сучас. композиторів, монумент. вок.-симф. *композиції*, оригін. хор. твори й *обробки нар. пісень*, зокр. львів'ян *Є. Козака, М. Колесси, А. Кос-Анатольського, С. Людкевича, Р. Сімовича.* Поміж вел. вок.-симф. полотен: *кантати* "Радуйся, ниво неполитая" *М. Лисенка,* "Кавказ", "Заповіт", "Наймит" С. Людкевича, "Карпати" *Д. Задора,* "Весна" *М. Скорика*, "Патетична *ораторія*" Г. Свиридова, 13-а *симфонія Д. Шостаковича*, *Реквієм* Дж. Верді, 9-а симфонія *Л. Бетховена* тощо. П. записав на фірмі "Мелодія" 6 грамплатівок у виконанні "Трембіти". 1978 П. переїхав до Рівного: викладач, зав. кафедри хор. диригування, доцент (1981) Рівн. ін-ту культури (тепер Рівн. держ. гуманітарний ун-т). Засн. і кер. хор. капели Рівн. держ. ін-ту культури, з яким співпрацювали співаки Я. Кульчицький, *Д. Петриненко,* скрипаль *К. Стеценко-мол.* та ін. До П. у Рівн. ун-т приїздили А. Кос-Анатольський, музиканти з Болгарії, композитор і міністр культури Грузії О. Тактакішвілі та ін.

Дискогр.: грамплатівки LP — див. www.records.su/tag/Пекар_Владимир.

Літ.: *Лащенко А.* Хоровая культура: аспекты изучения и развития. — К., 1989; Рівне — 720: від давнини до сучасності: В 2 кн.: Зб. мат-лів і документів / Упоряд. *Г. Бухало, В. Шанюк, С. Шевчук.* — Рівне, 2003. — Кн. 2: Рівне сьогодні; Кафедрі хорового диригування РДГУ — 40 років / Ред.-упоряд. *Б. Столярчук, В. Піддубник.* — Рівне, 2010; *Супрун Н.* Спогади про Володимира Пекаря. Крила молодої музи // *Столярчук Б.* Незабутні постаті хорового мистецтва Рівненщини. — Рівне, 2010; *Іванюк Є.* Солодкий тягар // Там само; *Шморгун Є.* Як голос матері // Там само; *Пестонюк І.* Піснею зачарований // Там само; *Піддубник В.* Педагогічні і творчі засади діяльності Володимира Пекаря // Там само; *Її ж.* Любов до хорового мистецтва через усе життя // Там само; *Береза Р.* Володар царини пісенного розмаю // Там само; *Бондар М.* З вдячністю і глибокою повагою до Володимира Пекаря // Там само; *Харитон І.* Різьбяр душ людських // Там само; *Пекар Н.* Любов на все життя // Там само; *Ульяновська Л.* Виховуючи музикою // Там само; *Прокопович Т.* Володимир Пекар — неординарна й цікава особистість // Там само; *Кульчицький Я.* Маестро // Там само; *Попович-Швидків Г.* Дві зустрічі — дві долі // Там само; *Білинська М.* Лунають пісні "Трембіти" // Вільна Україна. — 1967. — 7 груд.; *Никитина Л.* Капелла "Трембита" // Ленингр. правда. — 1968. — 14 дек.; *Чурсина Т.* "Трембита" // Сов. Киргизия. — 1969. — 26 марта; *Завальнюк А.* Линуть звуки

"Трембіти" // Вінн. правда. — 1969. — 10 жовт.; *Илюшин И.* Одесситы аплодируют "Трембите" // Львов. правда. — 1971. — 1 апр.; *Пілат О.* Побачення з "Трембітою" // Кримська правда. — 1971. — 23 січ.; *Штеменко М.* Гарячі оплески "Трембіті" // Дзержинець. — 1972. — 16 берез.; *Антонович Б.* Наш гість "Трембіта" // Прикарп. правда. — 1972. — 12 черв.; *Паславский Е.* У нас в гостях — "Трембіта" // Рудный Алтай. — 1973. — 22 марта; *Антонович В.* Поет "Трембіта" // Сов. Белоруссия. — 1973. — 10 апр.; *Карзников А.* Концертный сезон открыт // Днепроп. правда. — 1973. — 9 окт.; *Конотоп А.* Голос "Трембиты" // Львов. правда. — 1977. — 19 марта; *Павленко А.* "Трембіта" в Ризі // Вільна Україна. — 1978. — 14 січ.

Б. Фільц

ПЕКАРСЬКИЙ Всеволод Лук'янович [23.02(7.03).1894, с. Мокре, тепер Баранівського р-ну Житом. обл. — 1983, м. Київ] — оперний і кам. співак (*баритон*). Навч. у Київ. муз.-драм. ін-ті (1919—27, кл. *О. Муравйової*). Вик. діяльність розпочав хористом у *Капелі ім. М. Леонтовича* в Києві. 1928—49 — соліст Київ. т-ру опери та балету. Мав красив. голос шир. діапазону, рівний у всіх регістрах. Виступав у *концертах*.

Партії: Микола ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Султан ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Ігор ("Князь Ігор" О. Бородіна), Томський ("Пікова дама" П. Чайковського), Голова ("Ніч перед Різдвом" М. Римського-Корсакова), Троєкуров ("Дубровський" Е. Направника), Амонасро, Жермон ("Аїда", "Травіата" Дж. Верді), Валентин ("Фауст" Ш. Ґуно), Скарпіа ("Тоска" Дж. Пуччіні), Бітерольф ("Тангейзер" Р. Вагнера).

Дискогр.: грамплатівка — *Лисенко М.* Дві пісні з опери "Наталка-Полтавка" [Пісня Миколи "Та нема в світі": *В. Пекарський* (баритон), орк. Київ. т-ру опери та балету п/к *В. Йориша*]. — К.: Апрелевский з-д, 1939. — 8652, 8683.

Літ.: *Колодуб О.* Спогад про Всеволода Пекарського // Українські співаки у спогадах сучасників / Авт.-упоряд. *І. Лисенко*. — Т. 2. — Житомир, 2016; *Пекарський В.* Автобіографія // Приват. архів *І. Лисенка*.

І. Лисенко

ПЕКАРЮК Василь Васильович (24.12.1942, с. Трибушани, тепер Ділове Рахівського р-ну Закарп. обл. — 4.10.2006, смт Вел. Бичків того самого р-ну тієї самої обл.) — хор. диригент, *регент,* педагог, громад. діяч, автор *обробок пісень народних*. З родини лісника. З. пр. культ. УРСР (1989). 1960 вступив до Хустського (Закарп. обл.), 1961 перевівся до Одес. культ.-освіт. уч-ща на дириг.-хор. відділ (закін. 1964). Закін. Київ. ін-т культури (1975 заочно, Рівн. філіал, кл. М. Ульяновської). Від 1967 — дириг. самодіял. *ансамблю пісні і танцю "Лісоруб"* смт Вел. Бичків, викладач (з 1975 — директор) ДМШ у ньому, з 1997 — регент *хору* при Вел.-Бичківській греко-катол. церкві. Підготував баг. програм на базі *фольклору* півд. Гуцульщини (зокр. Вел. Бичкова і прилеглих до нього сіл), а також *композиції* з муз.-танц. фольклору Словаччини, Угорщини, Молдови, Румунії. Здійснив обробки та *аранжування* для хору й *оркестру* нар. *інструментів* обряд. свят: "Коляда", "*Веснянки*", "Вівчарі на полонині", "Бичківське весілля" та ін. Конц. виступи "Лісоруба" склали основу відеотеки Закарп. ТБ, демонструвались у програмах УТ "Золоті *трембіти*", "Сонячні *кларнети*", "Нар. таланти". Разом із колективом виступав в Угорщині, Чехії, Словаччині, Фінляндії, Румунії, Польщі.

Літ.: *Полуденна В.* Лунай на полонині голос їх завзятий: Буклет. — Ужгород, 1988; *Гарджега З., Горбач В.* Звітувала Рахівщина // Новини Закарпаття. — 2003. — 3 трав.; *Беркела І.* Наші аматори стали лауреатами двох третіх премій XVI Гуцульського фестивалю // Зоря Рахівщини. — 2006. — 2 верес.; *Бойчук В., Пилип'юк Я., Гарджега З.* Зігріті теплом фестивальної ватри // Там само. — 10 верес.; *Пилип'юк Я., Гарджега З.* VII фестиваль "Гуцульська бринза" був видовищним // Там само. — 23 верес.

В. Кузик

ПЕКЕЛІС Михайло Самійлович [29.07(10.08).1899, м. Київ — 20.03.1979, м. Москва, тепер РФ] — музикознавець, педагог. Професор (1955). Закін. Муз.-драм. ін-т ім. М. Лисенка (1922, кл. фп. *Г. Беклемішева*, кл. теорії та історії музики *Б. Яворського*). 1922—24 навч. у Вищому літ.-худож. ін-ті в Москві. 1923—27 — викладач хор. співу й теор. дисциплін Академії комуніст. виховання ім. Н. Крупської, 1926—37 — Моск. технікума ім. Гнєсіних, 1925—43 — Моск. конс. (з 1930 — на посаді професора, 1937—43 — зав. кафедри історії музики народів СРСР), 1943—48 — консерваторій Свердловська (тепер Єкатеринбурга), Києва, Горького (тепер Н. Новгорода), 1944—48 — Держ. ін-ту театр. мистецтва (ГІТІСу). 1948—49, 1955 — професор Муз.-пед. ін-ту ім. Гнєсіних. Окрім пед., провадив актив. наук. роботу: 1931—32 — наук. співр. Академії худож. наук, 1948—49 — Ін-ту історії мистецтв АН СРСР. У центрі наук. розвідок П. — творчість *О. Даргомижського* й *М. Мусоргського*. Розшукав і видав їхні раніш невідомі твори, а також видав повне зібр. творів О. Даргомижського (*клавір опери* "Есмеральда", твори для симф. *оркестру*, *романси, пісні, хори*, фп. *п'єси* тощо) зі вступ. ст. і комент. (1947, [2] 1950, [3] 1954, [4] 1967), листування О. Даргомижського (М., 1952) і М. Мусоргського (М., 1953), літ. спадщину останнього (М., 1971—72). Брав участь у написанні підручників з історії рос. і рад. музики для вишів.

Літ. тв.: А. Даргомыжский. — М., 1932; Даргомыжский и русская народная песня. — М., 1951; А. С. Даргомыжский и его окружение: В 2 т. — М., 1966—1973; Наше музыкальное наследство // Муз. новь. — 1924. — № 10; П. И. Чайковский // Там само. — № 11; М. П. Мусоргский // Там само. — № 12; Франц Шуберт // Музыка и революция. — 1928. — № 10; О реализме Даргомыжского // СМ. — 1934. — № 4; Рационалистические черты в жизни и творчестве Даргомыжского // Там само. — 1937. — № 2; Драматургия Пушкина и русская музыка // Там само. — № 5; "Эзопова речь" в творчестве Мусоргского // Там само. — 1956. — № 7; А. С. Рабинович как музыкальный учёный // А. С. Рабинович. Избр. статьи и матлы. — М., 1959; Музыкально-эстетические возз-

В. Пекарський

В. Пекарюк

М. Пекеліс

Г. Пеккер

рения и литературные труды М. Ф. Гнесина // М. Ф. Гнесин. Статьи, воспоминания, мат-лы. — М., 1961; Неизвестные музыкальные произведения А. П. Бородина и Е. С. Протопоповой-Бородиной // Муз. наследство. — М., 1970. — Т. 3 та ін.

В. Кузик

ПЕККЕР Григорій Ілліч [11(24).10.1905, м. Павлоград, тепер Дніпроп. обл. — 1983, м. Новосибірськ, тепер РФ] — віолончеліст, педагог, методист, *композитор*-аматор. Професор (1947). З родини музикантів. Гри на *віолончелі* навч. у Петрогр. (тепер Петерб.) конс. (1916—17, кл. Л. Аббіате; 1922—24, кл. Є. Вольф-Ізраеля). 1925—26 — *концертмейстер* і соліст Рос.-япон. симф. *оркестру*, з яким гастролював у Китаї та Японії (1-й рад. віолончеліст). 1927—29 удосконалювався в Лейпц. конс. у Ю. Кленгеля та як диригент у О. Клемперера. Протягом 4-х років гастролював на Заході (Франція, Нідерланди, Польща). Багато концертував у Німеччині, де вик. *Концерти* Е. д'Альбера з орк. п/к автора в Лейпцігу й К. Сен-Санса п/к Б. Вальтера в Берліні. Віолонч. і дириг. мистецтво П. вирізнялося самобутністю, аристократизмом, поєднанням інтелектуалізму й енергетики з вишуканою елегантністю, імпозантністю, що йшла від найдосконалішої технології гри, інтон. точності й довершеності, як у цілісному прочитанні творів, так і деталях.

Пед. кар'єру П. розпочав у Моск. конс.: 1924 — викладач, 1935 — доцент кл. влч., також вів курс методики гри на ній. 1938—57 — викладач, з 1947 — професор Київ. конс. 1947—51 — учасник *Квартету ім. Ж. Б. Вільйома*, виступав із ним в Україні. Займався комп., ред. роботою. Автор ряду творів для влч., конц. *обробок*, *перекладень* та спец. пед. редакції.

Поміж гол. пед. принципів П. — вимоги до учня як інтелектуально розвиненої особистості з різнобіч. інтересами; обов'язкове володіння ним *фортепіано*; міцна технолог. база (вел. об'єм вик. техніки); персонал. підхід до кожного студента. Практикував актив. конц. діяльність учнів свого класу в різн. *жанрах*, *стилях* та *формах* музикування.

Поміж учнів — М. Кравцов [лауреат респ. *конкурсів* вик-ців (Харків, 1934; Київ, 1945; 3-я *премія*), багаторічний 1-й концертмейстер Київ. т-ру опери та балету], *Л. Краснощок*, Г. Хохлов, *Є. Шпіцер*. Від 1957 — професор Новосиб. конс. (тепер РФ).

Тв.: для влч. і фп. — Три концертных этюда, *ор.* 5. — М., 1953; Концертний етюд. — К., 1953; для влч. соло — 10 Легких етюдів. — К., 1954; перекладення для влч. і фп. — *Бони П. Г.* Ларго и аллегро. — М., 1936; *Гендель Г. Ф.* Ария (№ 2) // Серия обработок и переложений для виолончели с фортепиано. — М., 1936; *Гранадос Э.* Испанский танец. — М., 1936; *Котэнэ Р.* Песня-размышление. — М., 1936; *Моцарт Л.* Andante из 12-й Симфонии. — М., 1936; *Шопен Ф.* Этюд, *ор.* 10, № 2. — М., 1938; *Шуберт Ф.* Отрывок из балетной музыки "Розамунда". — М., 1938; *Косенко В.* Колискова, *ор.* 7, № 7. — К., 1947; *Його ж.* Етюд *cis-moll*, *ор.* 8, № 10. — К., 1947; *Його ж.* Чотири п'єси для дітей. — К., 1951; *Скорульський М.* Дві класичні п'єси. — К., 1950; *Ревуцький Л.* Пісня, *ор.* 17, № 1. — К., 1950; *Козицький П.* Колискова. — К., 1951; *Степовий Я.* Танок. — К., 1951; *Сокальський В.* Дві п'єси. — К., 1952; *Левицький І.* Дві п'єси. — К., 1952; ред.-упоряд. — Три ліричні п'єси укр. рад. композиторів. — К., 1953; Каденции к Концерту № 3, *ор.* 10, для влч. с орк. *Й. Гайдна.* — М., 1956; для влч. соло — Этюды рус. и сов. композиторов. — М., 1977; Этюды рус. и сов. композиторов / Муз. уч-ще. — М., 1986; для влч. і фп. — Пьесы композиторов XVIII века: Для сред. и ст. классов ДМШ / Ред.-сост. *Ю. Семенов.* — М., 2004 [перекл. П. — Жига Ґ. Ф. Генделя, Ларґо й алеґро П. Боні]; *Дакен Л.* "Кукушка". — М., 2005; ред. — *Дворжак А.* Концерт *си минор* для влч. с орк.: Клавир. — М., 2010.

Дискогр.: грамплатівки LP — див. www.records.su.

Літ.: *Сумарокова В.* Київська струнно-смичкова школа в контексті європейського виконавського мистецтва (віолончель, контрабас) // Муз. виконавство: Наук. вісник НМАУ. — К., 1999. — Вип. 1.

В. Сумарокова

ПЕККЕР Михайло (1-а пол. 20. ст.) — контрабасист. Під час війни 1941—45 грав у Держ. джазі РРФСР п/к *Л. Утьосова*. 1945—46 — артист Львів. *теа-джазу*.

В. Симоненко

"ПЕКТОРАЛЬ" ("П.") — дит. *хор*. Назву отримав у вересні 2016. Засновник, худож. кер. і гол. диригент *Т. Копилова* (вона ж — хормейстер ст. конц. складу хору), також хормейстери Г. Трохимова (серед. група, згодом осн. склад), О. Барановська й С. Світайло (мол. група), концертмейстери Н. Михайленко й Д. Малина. Працює на базі Центру дит. та юнацької творчості Оболонського р-ну м. Києва. До цього колективу увійшов осн. склад мол. групи *Великого дитячого хору Національної радіомовної компанії України* (початк. назва — Великий дит. хор радіо і ТБ УРСР).

Лауреат: VI Міжн. хор. конкурсу "Premier — 2016" (Київ, 1-а премія, солістка "П." О. Горбач 2-а премія), III Міжн. вок.-хор. *фестивалю*-конкурсу "Victoria" (2016, Київ, 2-а премія), V Міжн. конкурсу вок. *ансамблів* ім. Д. Бортнянського (2016, Київ, 3-я премія, солістка "П." О. Горбач отримала диплом "Найкращому солісту"), II Міжн. фестивалю хор.

Дитячий хор "Пекторaль". У центрі — художній керівник Т. Копилова

музики в Сопоті (груд. 2016, Польща, "Золотий диплом", кубок, 1-а премія), "Україна збирає таланти" (2017, Київ, 1-а премія), "Жайвір скликає друзів" (2017, Львів, 2-а премія). На фестивалі в Сопоті виконувалися пол. колядки в *обробці Б. Фільц* "W dzień Bożego narodzenia" і "Lulaj że Jezuniu", "Щедрик" В. Парфенюка на сл. Б. Радаш і його ж "Вертепний чорт" на сл. М. Петренка,"When youre smiling" ("Коли ти смієшся") Д. Ґудвіла на сл. М. Фішер, Л. Шоу.

Створ. 1980 для популяризації творів укр. і заруб. клас. і сучас. музики, духовних творів, *пісень народних*, виховання високого ест. смаку й дух. розвитку дітей та юнацтва різних вікових категорій. Керівник "П." заклали міцний фундамент високого професіоналізму в галузі дит. хор. *виконавства* в Україні та серйозного й відповідального ставлення до розкриття образн. змісту виконуваних *композицій*. Діти ретельно опановують вокал, культуру співу, глибоко відчувають красу музики, її різноманітні емоц. нюанси й можливості худож. впливу на слухачів. В осн. групі навчаються діти 7—11 років. Окрім того, створено підготовчу групу, де діти віком 4—6 років опановують навички хор. співу, прилучаються до музики.

31 січ. 2013 солісти й мол. хор Вел. дит. хору Нац. радіомовної компанії України брали участь у авторському концерті Б. Фільц у Вел. залі НМАУ й виконували її дит. *оперу* "Лісова школа" на *лібрето* й вірші Т. Савчинської-Латик. 1-у дію опери записано із симф. *оркестром* Нац. радіомовної компанії України у Фонд Нац. радіо України. 27 лют. 2013 хор виступив на сцені Колонного залу ім. М. Лисенка *Нац. філармонії України* в концерті із серії проекту "Великі поети в музиці", присв. поетесі Л. Костенко, виконав 2 цикли хор. *мініатюр* для дітей Б. Фільц на сл. Л. Костенко "Весняні сценки" й "Осінні сюжети". 14 трав. 2014 у Нац. *музеї Т. Шевченка* хор брав участь у презентації дит. книжки Т. Майданович "Охоронці слова". Виконувалися твори Л. Левченко (Бутунанової) "Український буквар", "Неслухняний дощик" та "Вишенька" на сл. із книжки. 2015 у Нац. філармонії мол. група "П." у концерті творчого проекту "Великі поети в музиці", присв. укр. поету О. Олесю, презентувала дит. пісні Б. Фільц на сл. цього поета із циклів "Від льоду до льоду" й "Від зими до зими".

"П." виступала на сценах баг. конц. залів і відкритих майданчиках (Нац. музей нар. архітектури та побуту України "Пирогів") тощо. Співаки виконують твори різними мовами: укр., польс., рос., англ., япон. До репертуару "П." входять також твори зах. і укр. класиків, сучас. *композиторів*, обробки нар. пісень українців та ін. народів світу. Поміж них твори *Ф. Шуберта*, *М. Лисенка*, *Л. Дичко*, Б. Фільц, *Ж. Колодуб*, обробки нар. пісень *С. Воробкевича*, *К. Стеценка*, *Л. Ревуцького* та ін. Мол. хористами було здійснено фондові записи композицій: *О. Білаша*, Л. Дичко, *І. Карабиця*, *І. Кириліної*, Ж. Колодуб, *О. Лиховид*, Л. Мігай, *К. М'яскова*, В. Парфенюка, *А. Філіпенка*, Б. Фільц, *М. Чембержі*, *Ю. Шевченка*, А. Шмиголя, *Л. Шукайло* та ін.

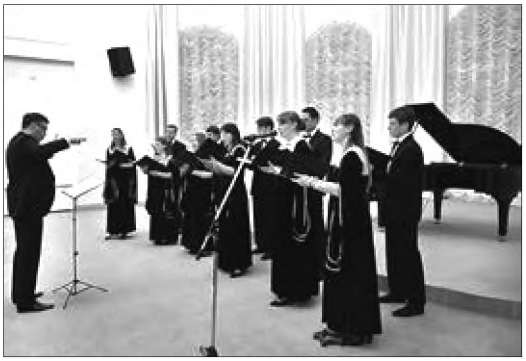
Дискогр.: CD — "Гарний настрій", "Вийди, вийди, сонечко" (2016).

Літ.: *Фільц Б.* Українське дитяче хорове виконавство як чинник естетичного виховання // VI міжнародний конгрес україністів, Донецьк, 28.06. — 1.07 2005 р. — Кн. 2: Музикознавство. Образотворче мистецтво. Театрознавство, Кінознавство. — Донецьк; К., 2005; *Семененко Н.* Урок патріотизму // День. — 2013. — 6 лют.

Б. Фільц

"**ПЕКТОРАЛЬ**" — кам. *хор* Київ. міськ. буд. вчителя. Лауреат хор. *конкурсів:* у Кишиневі (2003, Молдова, 2-а *премія*), Травневого ім. проф. Г. Димитрова у Варні (2005, Болгарія, 3-я премія), ім. Д. Січинського (2009, Ів.-Франківськ, 3-я премія). Дипломант Міжн. програми "Мистецький Олімп України" (2010). Почесний гість *фестивалів* ім. Е. Ґріґа в Бергені (2007, Норвегія), "Мерцишор" у Кишиневі (2002, Молдова), Руської духовної музики у Вільнюсі (2011, Литва), духовної музики в Олбії (2011, Італія), Моск. Пасхального фестивалю (2012, РФ). Створено у верес. 1998 як аматор. хор. *капелу*, більшість з яких мали вищу муз. *освіту*. Засн. і дириг. — А. Карпинець (2001 закін. НМАУ, кл. диригування *В. Лисенка*, дипломант проекту "Обличчя України. Імена. Портрети. Долі", 2011). "П." бере активну участь у конц. і просвітн. діяльності Київ. буд. вчителя, дає влас. *концерти* в Україні, створює спіл. конц. програми із заруб. хор. колективами під час їх гастролей у Києві. "П." — пост. учасник фестивалів "Через століття та країни", Міжн. Пасхальні асамблеї, "Муз. прем'єри сезону", "Хваліте Господа з небес", щоріних Різдвяних зустрічей "У промінні Віфлеємської зірки" (з 2007, Київ). Гастролював у Естонії, Італії, Литві, Молдові, Норвегії, Словаччині.

Спів хористів позначений високою анс. культурою, тембр. монолітністю (хоча при виконанні соло кожен зі співаків здатний виявляти індивід. забарвлення голосу). У творч. доробку "П." превалює духовна музика; вик. пошуки зумовлені прагненням влас. *інтерпретації*, що вирізняється новатор. самобутністю, поєднаною з одвічною традицією укр. церк. співу. Водночас у фольк. програмах нар. зразки звучать в *обробках* відом. майстрів і молодих



Камерний хор "Пекторалъ". Художній керівник — А. Карпінець

О. Пекун

Е. Пелагейченко

композиторів. Зокр., вел. успіхом користуються різдв. виступи з *колядками* й *щедрівками*. У репертуарі — твори укр. митців різних епох і *стилів: М. Дилецького, М. Березовського, Д. Бортнянського, М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, Б. Фільц, Є. Станковича, В. Степурка, А. Гаврилець,* рос. авторів О. Архангельського, *С. Рахманінова*, Г. Свиридова, Ю. Фаліка, П. Чеснокова, *П. Чайковського*, Г. Шумилова, а також зах. митців — Х. Бусто, А. Кальдара, Дж. Палестрини, Г. Перселла, Ф. Пуленка, А. Пярта, А. Раміреса, Й. Свідера та ін.

Дискогр.: CD — "Хор Пекторалъ". — 2000, 2004; CD "Тебе, Бога хвалим". — 2013.

Літ.: *Болгов В., Болгов І.* Міжнародна програма "Мистецький Олімп". — К., 2010; *Їх же.* Обличчя України. Імена. Портрети. Долі: Довідник — К., 2011; *Пожар С.* Праздник единения культур // Кишинев. новости. — 2002. — 15 марта.; *Його ж.* Пиршество звуков // Независимая Молдова. — 2002. — 19 апр.; *Петрова Л.* Звучить духовна музика // Освіта України. — 2007. — 16 лют.; *Польцевич Ю.* Свято Віфлеємської зірки // КіЖ. — 2013. — 1 лют.; *Fivelstad J.* Duket for Kor-opplevelse // Kragero Blad Vestmar. — 2004. — 12 juni; *Sotak R.* Spojla ich tuzba po piesni // Podvihorlatske noviny. — 2005. — 11 juli; *Krovel-Velle S.* Korsong som gav bakoversveis // Hallingdolen. — 2007. — 26 mai.

В. Кузик

ПЕКУН Оксана Олександрівна (2.11.1969, м. Тернопіль) — естр. співачка (*сопрано*), телеведуча. З. а. України (1998). Н. а. України (2011). Лауреатка Всеукр. телефестивалю "Мелодія" (1994, Львів, 1-а *премія*), міжн. пісен. *конкурсів* "Доля" (1994, Чернівці), *"Пісенний вернісаж"* (1994, Київ), "Романси Славутича" (1995, Славутич), ім. К. Шульженко (1995, Харків, 2-а премія). Дипломантка міжн. *фестивалю* мистецтв "Слов'янський базар" (1995, Вітебськ). Фіналістка фест. *"Червона рута"* (у складі *ансамблю* "Молодість", 1991, Запоріжжя). Отримала "Золотий диск" міжн. фестивалю "Шлягер року" (2006, Київ). Закін. Терноп. пед. ін-т (1992, нині Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка). У 1990-х стали відомими *пісні* П. "Вперше", "Квіти в дарунок", "Дика орхідея", "Відлітаю, прощай", "Зелен клен" та ін. Співпрацювала з продюсером В. Коваленком, *композитором* і аранжувальником О. Макаревичем, поетесою О. Лайко. Співає в *стилі* укр. традиц. *естради*. Пісня "Зелен клен" (*І. Поклад* — Ю. Рибчинський) у вик. П. стала шляґером. Поміж кліпів — "Ти будеш мій", "Відлітаю, прощай", "Зелен клен" тощо. Записала кілька аудіоальбомів. Від 2008 — ведуча програми "Фольк-music" на Першому Нац. т/каналі, що популяризує автент. нар. музику різних регіонів України та її сучас. *аранжування* за участю профес. музикантів і аматорів.

Дискогр.: аудіокасети — "Кав'ярня кохання". — К.: Фенікс, 1996; "Відлітаю, прощай". — К.: НАК, 2001; "Я без тебе". — Там само, 2003; CD — "Козачка" (*О. Пекун*). — 2011.

Літ.: *Корніяка В.* Оксана Пекун — щира волонтерка від української пісні // Нар. армія. — 2016. — 15 січ.; *Лайко О.* Оксана Пекун: "Змін у житті боятися не потрібно" // www.lypa.com.ua/2011/03/07/oksana-pekun-zmin-u-zhytti-boyatysya-ne-potribno; *Моцна Ю.* Оксана Пекун та Анатолій Гнатюк: творчий тандем, що дарує людям радість, завітав до Бердичева // www.trkvik.tv/posts/oksana-pekun-ta-anatolii-hnatiuk-tvorchyi-tandem-shcho-daruie-liudiam-radist-zavitav-do-berdycheva.

А. Азарова

ПЕЛАГЕЙЧЕНКО Едуард Іванович (2.01.1941, м. Ворошиловград, тепер Луганськ) — оперний співак (*тенор*). Н. а. РРФСР (1984). Закін. Алтайський політех. ін-т (1964) і Новосибірську конс. (обидва — РФ, 1972). 1965—67 — майстер, інженер-конструктор на з-дах Новосибірська. 1972—85 — соліст Пермського (РФ), з 1985 — Білоруського (Мінськ) т-рів опери та балету.

Партії: Собінін ["Життя за царя" ("Іван Сусанін") М. Глінки], Князь ("Русалка" О. Даргомижського), Ленський, Герман ("Євгеній Онєгін", "Пікова дама" П. Чайковського), Дон Карлос, Річард, Радамес, Альфред (однойм. опера, "Бал-маскарад", "Аїда", "Травіата" Дж. Верді), Фауст (однойм. опера Ш. Ґуно), Хозе ("Кармен" Ж. Бізе), Турріду ("Сільська честь" П. Масканьї).

І. Лисенко

ПЕЛЕХ Ганна (1927, м. Одеса) — скрипалька, педагог. Закін. Одес. ССМШ (1944, кл. *П. Столярського*), Моск. конс. (1949, кл. *Д. Ойстраха*) та аспірантуру Ленінгр. (тепер Петерб.) конс. Почала виступати з *концертами* в Одесі з 7-річного віку. Від 1949 концертувала в баг. містах кол. СРСР, була солісткою Моск., Ленінгр. (тепер С.-Петерб.), Харків. і Новосибірського філарм. симф. *оркестрів*. У репертуарі — твори рос. і зах. *композиторів*. 1954—58 — викладачка Моск. конс. Виступала в Італії та США. 1975 емігрувала в США, де у Нью-Йорку провадила вик. і пед. діяльність.

І. Лисенко

ПЕЛЕХ Григорій Степанович (13.04.1953, с. Нижчі Луб'янки Збаразького р-ну Терноп. обл.) — бандурист-співак (*баритон*), педагог. Дипломант Всеукр. фольк. *конкурсу* (1998, Луцьк). Член НСКобУ (1999). Закін. Терноп. муз. уч-ще (1973, кл. А. Голуб). 1973—93 — викладач Збаразької ДМШ по кл. *бандури*; 1993—2000 — *Стрітівської вищої пед. школи кобзар. мистецтва*. Керував шкіл. *капелою бандуристів*, виступав з нею у баг. містах України, брав участь у всеукр. фольк. конкурсах і *фестивалях* (Київ, Чернігів, Ів.-Франківськ). 2000—02 — учитель Канівської (Черкас. обл.) муз. школи по кл. бандури й кер. учител. *оркестру* нар. *інструментів* і шкіл. *ансамблю* бандуристів.
У репертуарі — укр. *пісні народні* "Ой горе тій чайці", "Де Крим за горами", "Летить ворон з чужих сторон", "Повій, вітре, на Вкраїну", "Гей же ви, хлопці, гарні молодці", інстр. твори — *Варіації* на тему укр. нар. пісень "Пливе човен" *С. Баштана, Фантазія* на укр. теми В. Кухти.

Літ. тв.: Курс викладання гри на бандурі: Метод. праця. — 1995 (рукоп.).

В. Кузик

ПЕЛЕХ Ірина (1957, м. Ірвінґтон, США) — піаністка, педагог. З родини укр. емігрантів. Лауреатка кількох муз. *конкурсів* у США. Навч. в Укр. муз. ін-ті (1964—73, відділ у Ірвінґтоні, кл. *фортепіано Г. Клим*) та Муз. коледжі при Темпльському ун-ті в Філадельфії (Temple University, кл. Ю. Сементовського). Удосконалювала майстерність у Г. Шольца. Дебютувала 1969 в Ірвінґтоні. Виступала з *концертами* в містах США — Нью-Йорку (1970, 1972), Ньюарку (1971), Філадельфії (1972, 1976), Чикаґо, Детройті та ін. Від 1979 — акомпаніаторка укр. *хору* "Прометей" у Філадельфії, з яким двічі гастролювала в Зах. Європі (1982, 1984). Від 1980 — викладачка Укр. муз. ін-ту в Філадельфії та "Setlement Music School".

У репертуарі — твори *М. Лисенка*, *Я. Степового*, *Л. Ревуцького*, *В. Косенка*, *М. Вериківського*, *М. Колесси*, *А. Кос-Анатольського*, *В. Грудина*, *М. Фоменка*, а також *Й. С. Баха*, *Л. Бетховена*, Р. Шумана, *С. Прокоф'єва*, А.Хачатуряна та ін.

Літ.: *Клим Г.* Перед фортепіанним речиталем Ірини Пелех // Свобода (США). — 1969. — 26 листоп.; *Файлова Й.* Речиталь Ірини Пелех у Нью-Йорку // Там само. — 1970. — 4 квіт.; *Богданська Т.* Ірина Пелех виконувала твори українських композиторів // Америка. — 1972. — 22 квіт.; *Терен-Юськів Т.* Надійний концерт // Свобода (США). — 1972. — 13 черв.

І. Лисенко

ПЕЛЕХ Федір Іванович (28.12.1929, с. Вілька Роснівська, тепер с. Роснівка Яворівського р-ну Львів. обл. — 25.09.2017, там само) — інженер, бандурист. Закін. Львів. політех. ін-т. Грав у *капелі бандуристів* ін-ту п/к О. Гасюка. 1950 у складі капели виступав зі звітним *концертом* у Москві. Після 1953 працював на хім. підприємстві в м. Черкаси. 1969 — інженер, нач. зміни, начальник сірко-плавильного з-ду Роздольського гірничо-хім. комбінату (м. Новий Розділ Львів. обл.). Грав у капелі бандуристів сірко-плавильного заводу, а далі в капелі "Дністер" п/к братів *Б.* і *Р. Жеплинських*. Виступав у *тріо* бандуристів з братами Жеплинськими. Жив у м. Яворів Львів. обл., очолював міську організацію Руху (1989), був делегатом НРУ 1-о й 2-о його з'їздів (Київ).

Літ.: *Жеплинський Б.* Коротка історія кобзарства в Україні. — Л., 2000; *Його ж.* Кобзарськими стежинами. — Л., 2002.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПЕЛЕХАТИЙ (Пелихатий) Дем'ян Кузьмич (1.07.1926, м. Львів — 13.02.1994, там само) — диригент, педагог. Н. а. УРСР (1972). Закін. Львів. конс. (1950, дириг. ф-т, кл. Ф. Долгової; 1951, комп. ф-т). 1952—57, 1966—71 — її викладач. Від 1951 — дириг., з 1964 — гол. диригент симф. *оркестру* Львів. філармонії. У репертуарі — твори зах., рос. та укр. (зокр. львівських) *композиторів*. П/к П. вик. *симфонії Л. Бетховена*, Г. Берліоза, Г. Малера, *О. Скрябіна*, *С. Рахманінова*, *С. Прокоф'єва*, *Д. Шостаковича*, *Т. Хренникова*, Р. Щедріна, також *Б. Лятошинського*, *М. Скорика* та ін. За участю П. у Львові відбувалися прем'єри баг. творів симф. музики, зокр. виконання 5-ї, 12—15-х симфоній Д. Шостаковича. П. провів ряд *концертів*, присв. Д. Шостаковичу, А. Хачатуряну, *Д. Кабалевському*, а також низку конц. програм за участю *С. Ріхтера*, *Е. Гілельса*, *Л. Когана*, Т. Ніколаєвої, *Г. Докшицера*, *Ю. Башмета*, *Ол. Криси* та ін.

П. творчо спілкувався з *Р. Сімовичем*, *А. Кос-Анатольським*, *С. Людкевичем*, зокр. виконав низку творів останнього: 2-й концерт для *фортепіано* з оркестром (1955, виїзний Пленум СКУ, Львів), симф. *поему* "Наші Карпати" ("Голоси Карпат"), симф. *варіації* на нар. тему "Чакона", *кантату* "Наймит" (усі — 1964, Пленум СКУ, Львів. філармонія; остання — 1-е вик. за участю *капели "Трембіта"*, диригував нею також у концертах 5-о з'їзду СКУ в Києві), симф. поему "Танець кістяків" або "Подвиг" (1974, Львів), симфонію-кантату "Кавказ" (1979, Львів, святкування 100-річного ювілею митця). 1986 до 35-річчя творч. діяльності П. та 60-річчя від дня нар. у Львів. філармонії відбувся ювіл. концерт за участю симф. оркестру й капели "Трембіта". П. похований на Личаківському цвинтарі у Львові.

Дискогр.: див. www.records.su [*М. Пелихатий*].

Літ.: *Штундер З.* Станіслав Людкевич. Життя і творчість. — Л., 2009. — Т. 2; *Кіптенко М.* У програмі — Шостакович // Музика. — 1977. — № 2; *Самотос Н.* Хроніка // Там само. — 1986. — № 6.

Ок. Шевчук

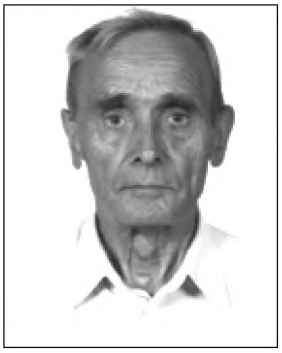
ПЕЛЕЩУК Михайло (1816 — ?) — лірник із с. Петрушевці Борзенського пов. Черкас. губ. Незрячий від 8-и років. Навч. у лірників — Ф. Куценка в Сокиринцях, Г. Зайченка із с. Іржавець (тепер Ічнянського р-ну, Чернігів. обл.).

Літ.: О кобзарях и список кобзарей // НАФРФ ІМФЕ. — Ф. 3.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПЕЛИХ Наталія Іванівна (12.08.1971, м. Обухів Київ. обл.) — оперна й кам. співачка (лір.-драм. *сопрано*), педагог, драм. актриса. З. а. України (2007). Дипломантка й лауреатка міжн. *конкурсів:* 1-о вокалістів ім. Б. Гмирі (Київ, 2004, спец. *премія* Фонду *Б. Гмирі*), "Мистецтво 21 століття" (Київ—Ворзель, 2004, 2-а премія). Закін. Київ. уч-ще культури (1990), Київ. ін-т культури (1995) та НМАУ (2003, кл. З. Бузини). 1995—2000 — солістка Нац. засл. акад. нар. *хору ім. Г. Верьовки*. Від 2000 — солістка-вокалістка Київ. муніцип. муз. т-ру для дітей та юнацтва й одночасно викладачка вокалу на ф-ті муз. мистецтва КНУКіМ (каф. *бандури* і кобзар. мистецтва).

Має сильний голос дзвінк. сріблястого *тембру*. У репертуарі — драм. і лір.-споглядальні твори. Сольні конц. програми: "Вечір романсу", "Средь шумного бала", "Ночі Чайковського" та ін., укр. *пісні народні* (зокр., у супр. *Нац.*



Ф. Пелех

Д. Пелехатий

Н. Пелих

О. Пелих

оркестру нар. інструментів п/к *В. Гуцала*), *солоспіви* укр. *композиторів* (бл. 50-и): *М. Лисенка, К. Стеценка, Я. Степового, Г. Алчевського, М. Харито, Н. Андрієвської, О. Білаша, М. Жербіна, В. Кирейка, С. Козака, А. Кос-Анатольського, М. Кропивницького, П. Майбороди, Ю. Мейтуса, Ф. Надененка, Ю. Рожавської, Б. Фільц, І. Шамо* та ін.; російських (40): *М. Глінки, П. Чайковського, М. Римського-Корсакова, С. Рахманінова, О. Аляб'єва*, П. Булахова, *О. Варламова, С. Василенка, Ц. Кюї*, М. Лістова та ін.; зах. (40): *Й. С. Баха*, Г. Ф. Генделя, Х. В. Глюка, В. А. Моцарта, *Ф. Шуберта*, Дж. Россіні, *Ф. Ліста, А. Дворжака*, Е. Ґріґа, К. Дебюссі, *К. Деліба*, К. Сен-Санса, Ґ. Малера, Ф. Пуленка, Ґ. Форе та ін. У репертуарі П. більше 50-и укр. нар. пісень в обр. вітчизн. авторів. У худож.-документ. муз.-драм. виставі "Борис Гмиря: Геній і кохання" О. Биструшкіна П. зіграла роль дружини співака — Віри Августівни Гмирі (2005).

Брала участь у *фестивалях* "Музичні прем'єри сезону" й "*Київ Музик Фест*". Виступала з гастролями в Болгарії, Естонії (Пярну), Іспанії, Італії, Канаді, Півн. Кореї, Польщі, Румунії, США (Чикаґо), Туреччині. Має записи укр. нар. пісень у Фондах Нац. радіо України.

Партії: Наталка ("Наталка-Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Оксана, Одарка ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського, обидві — Нац. опера України), Віолетта ("Травіата" Дж. Верді), Мікаела ("Кармен" Ж. Бізе), Іоланта (однойм. опера П. Чайковського, обидві — Оперна студія НМАУ); Метелиця ("Зима і Весна" М. Лисенка), Мальвіна ("Пригоди Буратіно" О. Білаша), Ярина, Дівчина-птаха ("Як козаки змія приборкували", "Зачарований чумак" І. Поклада), Оленка ("Івасик-Телесик, або Пастка для Відьми" К. Стеценка—І. Щербакова), Бригітта ("Іоланта" П. Чайковського), Царівна-Лебідь, Оксана, Марфа ("Казка про царя Салтана", "Ніч перед Різдвом", "Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Хуртовина ("Дванадцять місяців" С. Баневича), Принцеса ("Чарівна музика" М. Мінкова), Джільда ("Ріґолетто" Дж. Верді), Фраскіта ("Кармен" Ж. Бізе), Лауретта, Мюзетта ("Джанні Скіккі", "Богема" Дж. Пуччіні), Розумниця (однойм. опера К. Орфа), Пастушка ("Дитя і чари" М. Равеля, усі — Київ. муніцип. т-р опери і балету для дітей та юнацтва).

Дискогр.: CD — Українські народні пісні та романси. — 2006.

Літ: *Принц Г., Копиця М., Цимбаліста Н.* Гмиря і Шостакович. Берегиня музичної спадщини співака. — К., 2006; *Грица С.* Рефлексії від музики та писань про музику Богдани Фільц // Муз. україністика: сучасний вимір. — К., 2010. — Вип. 5; *Німилович О.* Животворна палітра Богдани Фільц // Укр. музика. — 2012. — Число 3—4 (5—6); *Жиліна Л.* Дякую за подаровану радість // Театр.-конц. Київ. — 2003. — № 5; *Її ж.* Сповнені ніжності і чистоти // Там само. — 2005. — № 3; *Потушняк Н.* Особливо любить співати "Соловейка" // Там само. — 2004. — № 3; *Вахрамєєва Р.* Соловейко з Обухова // Молодь України. — 2004. — 14 груд.; *Антонович Е.* Золотые страницы вокального искуства в творческом проекте "Музыкальные вечера в Андреевской церкви" // Аристократ. — 2004. — (№ 5); *Муратова В.* Гимн любви // Киев. ведомости. — 2005. — 12 берез.; *Григоренко О.* Квіти на роялі наче ноти // Веч. Київ. — 2005. — 17 берез.; *Артюшенко О.* Наталя Пелих — володар Спеціальної премії фонду Бориса Гмирі // Обухів. вісті. — 2005. — 21 груд.; *Її ж.* Концерт лауреатів конкурсу імені Бориса Гмирі // Сільс. час. — 2006. — 20 січ.; *Її ж.* Заслужене звання — талановитій землячці // Обухів. вісті. — 2007. — 24 берез.; *Її ж.* Виразниця пісенної душі рідного народу // Там само. — 31 берез.; *Її ж.* Наталя Пелых: на День рождения города дарю свои песни землякам // Мой район. — 2006. — 2 жовт.; *Її ж.* І тільки музика підносить до небес // Там само. — 2013. — 16 берез.; *Хмельовський О.* Високим голосом небес // Обухівський край. — 2006 — 2 верес.; *Його ж.* Піснями полину в країну краси // Обухівські вісті. — 2006. — 2 верес.; *Садовський Ю.* В її голосі — сенс і краса світу // Там само. — 23 верес.; *Кучеренко Л.* Очарованная песней // Киев. ведомости. — 2006. — 9 дек.; *Найдюк О.* Консерваторія прозріла. У музичній академії випустили виставу про сліпу принцесу // Хрещатик (Київ). — 2007. — 26 листоп.; *Овдієнко Н.* Під покровом Гмирі. Розпочався Другий міжнародний конкурс вокалістів імені великого співака // Голос України. — 2008. — 16 жовт.; *Олтаржевська Л.* Вистава-гра з педагогічним ухилом. Комічна опера "Розумниця" за казкою братів Ґрімм уперше прозвучала українською // Україна молода. — 2013. — 18 черв.; *Anitas I.* Orchestra Nationala a Ucrainei a concertat la Satu Mare // Informatia (Румунія). — 2009. — 17 dek.

Б. Фільц

ПЕЛИХ Олексій Петрович (1904, м. Катеринослав, тепер Дніпро — 1993, м. Київ) — скрипаль, педагог. Чоловік піаністки й педагога Є. Барбер (1926—2005). Навч. у *Д. Бертьє*. У 1930—40-х — його асистент. Від кін. 1930-х — викладач Київ. ССМШ. В основі пед. методики П. — всебічний розвиток і збереження творчої індивідуальності учня, глибоке проникнення в образ. зміст твору, ясність і точність вик. намірів, розкутість і природність технічних прийомів. Поміж учнів — Ф. Андрієвський, *Е. Деменюк*, С. Карась, Ю. Насушкін, Є. Панов, Г. Спектор, *О. Спренціс*, а також Л. Бронєвой — згодом відом. рос. драм. і кіноактор.

Літ.: *Спренціс О.* Скрипкова школа Київської консерваторії. Видатні викладачі скрипкових класів // Академія музичної еліти України. — К., 2004.

О. Спренціс

ПЕЛЛІНІ (Pellini), сестри, Катерина, Ріта (19 ст.) — кам. співачки (*сопрано* й *контральто*). За походженням італійки. Родом із Турина. *Освіту* здобули в Мілан. конс., після закінчення якої гастролювали в Трієсті, Венеції, ін. італ. містах, Єгипті, Туреччині (Смірні, Константинополі, тепер Стамбул), звідки влітку 1859 приїхали до Одеси. Виступили з *концертами* у біржовій залі (тепер *Одес. філармонія*) разом із кларнетистом Боніколі й піаністом М. Рубінштейном. Програми складалися з *дуетів*, сольних номерів: *арій* з *опер* "Пророк" Дж. Мейєрбера, "Капулетті і Монтеккі" В. Белліні (вик. Катерина П.), *романсів* із "Джованні Д'Арко" Дж. Верді, "Лукреції Борджа" Ґ. Доніцетті (вик. Ріта П.). Їхні чисті голоси позначені

сріблястим *тембром*, викликали схвальний відгук *П. Сокальського*. Під час турне по Україні сестри П. відвідали Херсон, Миколаїв, Єлисаветград (тепер Кропивницький), Харків, Полтаву. 14, 28 листоп. 1859 дали концерти в залі 1-ї Київ. гімназії, де прозвучали твори *О. Варламова*, Дж. Верді, Дж. Россіні та ін.

Літ.: [*Б. п.*]. В пятницу, 10-го июля... // Одес. вестник. — 1859. — 9 июля; *Фагот* [*Сокальський П.*]. Опера и концерты д-ц Пеллини, г. Бониколи и г. Н. Рубинштейна // Там само. — 21 июля; [*Б. п.*]. Концерты девиц Пеллини / Хроника // Прибавления к Харьков. губ. ведомостям. — 1859. — 16, 28 сент.; *Б.* О девицах Пеллини // Киев. телеграф. — 1859. — 14 нояб.; [*Б. п.*]. О концерте д-ц Пеллини 14 ноября // Там само. — 25 нояб.

М. Варварцев

ПЕЛЬЦ Йосип Володимирович (1948) — вик-ць на дух. інструментах, педагог. Чех за походженням. 1969—92 — викладач Малинської ДМШ (тепер Дит. школи мистецтв) у Житом. обл. Організував і працював із самодіял. дух. *оркестрами* СШ № 1 і № 4 м. Малина, Недашківської СШ, з-ду "Прожектор", райспоживспілки, проф.-тех. уч-ща с-ща Малинівка (усі — Житом. обл.). Зараз проживає в Чехії.

Літ.: *Олексієнко В.* Малинські музиканти-чехи // Чехи на Волині: історія і сучасність: Праці Житом. наук.-краєзнавч. тов-ва дослідників Волині. — Житомир; Малин, 2001. — Т. 24.

В. Щепакін

ПЕНТАТОНІКА, ПЕНТАТОНІЧНИЙ ЗВУКОРЯД (П., ПЗ.; від *грец.* πέντε — п'ять, τόνος — звук) — один із найстарших звукорядів у межах октави, що утворює безпівтонову ангемітонну послідовність. Побуд. із чистих квінт у межах октави: с *d e g a*, а інтервали між сусід. звуками утворюють чергування 1-ї або 2-х вел. секунд із 2-а віддаленими між собою мал. терціями. ПЗ. має ряд різновидів: *d e g a c; e g a c d; g a c d e; a c d e g*; поміж інших — гемітоніка, яка включає півтонові сполучення, напр. с *e f g h; g a, cis, d*. ПЗ. характерний для музики Сходу (Китай, Японія), загалом для тюрко-монгольських, фіно-угорських народів, а також Шотландії. У стародав. Китаї походження ПЗ. пов'язували з наслідуванням явищ природи: кожен із 5-и її тонів мав своє символ. значення: 1-й — гун — палац, 2-й — шан — бесіда, рада, 3-й — дзюе — ріг, 4-й — джи — протест, 5-й — юй — крила.

У межах октави може бути побудовано 5 різних ПЗ. із розмаїтим співвідношенням інтервалів, а саме:

1) *до—ре—фа—соль—ля—до*, з послідовністю інтервалів: вел. 2, мал. 3, вел. 2, вел. 2, мал. 3.

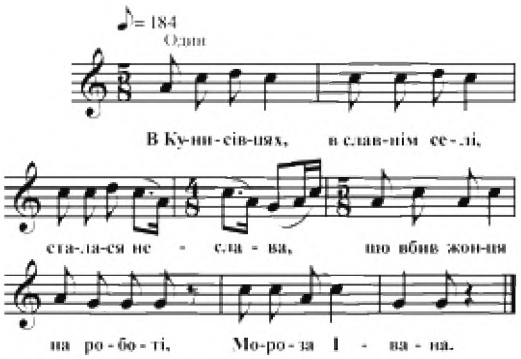
2) *до—ре—мі—соль—ля—до*, з послідовністю інтервалів: вел. 2, вел. 2, мал. 3, вел. 2, мал. 3.

3) *до—ре—фа—соль—сі-бемоль—до* з послідов. інтервалів: вел. 2, мал. 3, вел. 2, мал. 3, вел. 2.

4) *до—мі-бемоль—фа—соль—сі-бемоль—до* з послідов. інтервалів: мал. 3, вел. 2, вел. 2, мал. 3, вел. 2.

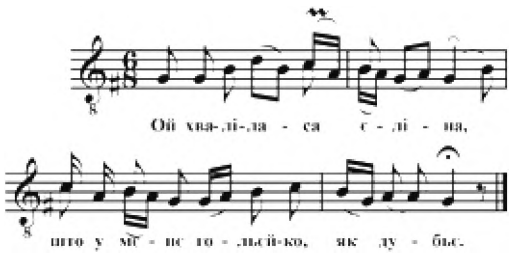
5) *до—мі-бемоль—фа—ля-бемоль—сі-бемоль—до*, з послід. інтерв.: мал. 3, вел. 2, мал. 3, вел. 2, вел. 2.

ПЗ. із часом збагатився 2-а додатк. тонами (став 7-тоновим), отримав видозміни, як напр., слендро *h—c—e—f—g* (*h*) (о. Ява, Індонезія). ПЗ. належить до модальних ладів. Як і ін. лади немажоро-мінор. систем, в Європі відомий у ранньому *Середньовіччі*, властивий різним жанрам *фольклору*. Для чистого ангемітонного ПЗ. характерні тритонові поспівки типу *a—c—d*. У зв'язку з відсутністю півтонових інтервалів і лад. тяжінь кожен із тонів ладу може виконувати функцію опори. ПЗ. у чистому вигляді доволі часто зустрічається в рос., білор. нар. музиці, рідше в укр. — у півн. р-нах Карпат і Полісся.



"Співанка про Івана Мороза" Запис С. Грици 1969 в с. Кунисівці Городенківського р-ну Івано-Фр. обл. від А. І. Роїка 1891 р. нар. (транскрипція записувачки). Співанки-хроніки (К., 1972, там само див.: с. 283, 180, 291, 442)

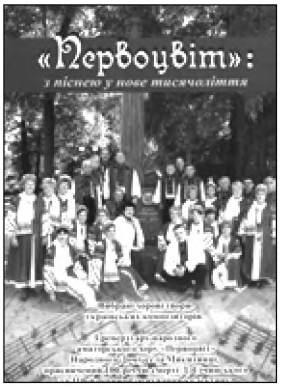
В укр. *пісні народній* частіше зустрічається гемітоніка — вузькообсяговий звукоряд із прохідними півтонами.



"Ой хваліласа єліна" (весільна) "Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського" (К., 1995, с. 88, № 46 в.; там само див.: с. 77, № 29, с. 156, № 141)

Поміж зразків ПЗ. — *мелодія* пісні "Ой гиля, гиля, гусоньки на став" у межах квінти із субквартою, побудованої на безпівтоновому звукоряді — пентатоніці з устоями на крайніх звуках *фа* і *до*. Її худож. *обробку* для голосу й фп. здійснив *Л. Ревуцький,* застосовуючи різноманіт. лад. відтінки, зокр. низку підголосків у різних діатон. *ладах* (дорійському, міксолідій-

Народний самодіяльний хор "Первоцвіт"



Обкладинка видання "«Первоцвіт»: з піснею у нове тисячоліття" творів із репертуару хору (Ів.-Франківськ, 2009)

ському тощо) та ін. звук. утворень і тональних зрушень у процесі розробки мат-лу згідно з розвитком сюжет. лінії пісні.

У 19—20 ст. в акад. музиці характерне повернення до архаїчних ладів, музики народів Сходу у зв'язку з вивченням позаєвроп. культур і, зокр., музики ("Аїда" Дж. Верді, "Чіо-Чіо сан" і "Турандот" Дж. Пуччіні); реанімація П. у творах модерністів — *Б. Бартока, І. Стравінського*, авангардиста *В. Сильвестрова*, поєднання функціонал. системи з модальною: квартові, квінтові тритонові співзвуччя, широке застосування пента-, діатонічних поспівок, поліладовості, дистанціювання тоніко-домінантових зв'язків. П. поспіль присутня у *джазі*. Особл. заслуги в дослідженні П. належать *П. Сокальському*. Використавши нові акуст. методи Г. Гельмгольца у вивченні *ритму* й мелодики *пісні народної*, укр. *композитор* і вчений обстоював думку про пріоритет П. як первісного звукоряду в еволюції муз. мислення людства. Проте, як слушно відзначив *Ф. Колесса* в статті "Das ukrainische Volkslied sein melodischer u rhytmischer Aufbau" ("Monatschrift für der Orient", 1916 — укр. "Наверствування і характерні признаки укр. нар. пісень" 1916), згодом *К. Квітка* в статті "Ангемітонічні примітиви і теорія Сокальського" (1928), вже в найбільш ранніх звукорядах нар. музики натурального строю зустрічаються чвертьтонові, півтонові послідовності у гліссандовій, мелізматичній інтерваліці, що підтверджується новішими дослідженнями мелосу архаїч. пластів слов'ян., зокр. укр. мелосу в гірських р-нах Карпат, *монодї, гетерофонії* Полісся тощо. Отже, П. не була єдиним первісним і універсал. звукорядом в еволюції людства.

Літ: *Правдюк О.* Ладові основи української народної пісні. — К., 1961; *Саболчи Б.* История венгерской музыки. — Будапешт, 1964; *Сокальський П.* Руська народна музика. — К., 1969; *Квітка К.* Первісні тоноряди // Первісне громадянство і його пережитки на Україні. — К., 1926. — Вип. 3; *Золочевський В.* До питання про вплив народної музики на гармонію українських радянських композиторів // НТЕ. — 1962. — № 2; *Фільц Б.* Ладо-гармонічні особливості сольних обробок українських народних пісень Л. Ревуцького // *Її ж.* Гармонія солоспіву. — К., 1979; *Riemann H.* Folkloristische Tonalitatstudien. Pentatonik und tetrachordale Melodik. — Lepzig, 1916; *Yang Yin-liu.* Zur gleichzeitigen Existenz pentatonischer und heptatonischer Leitern in der hinesischer Musik Beitrage zur Musikwissenschaft. — Leipzig, 1964.

Див. також: *Ангемітоніка. Ангемітомічний звукоряд.*

С. Грица

ПЕНТАХОРД (від *грец.* πέντε — п'ять та χορδή — струна) — діатон. звукоряд із 5-и послідовно розташованих звуків у межах квінти (переважно чистої) або гамоподіб. послідовність 5-и суміж. щаблів діатон. звукоряду. За нахилом *ладу* найпоширенішим є мажорний П., в основі якого лежить мажорний тризвук, і мінорний, в основі якого — мінорний тризвук. В укр. *пісні народній* мінорний і мажорний П. утворюють самост. лади. У межах мінорного П. розгортаються *наспіви* переважно обряд. пісень (здебільшого *веснянки*, як виняток — тема веснянки в межах локрійського пентахорду — зм. 5, записана *Л. Ревуцьким* і використана ним у гол. темі *Симфонії* № 2), а також знач. кількості зразків необрядової лірики та епіки. Мажорний П. є основою мелодики переважно *весільних*, зимов. та веснян. календар.-обряд. пісень. Мажорний П. — основний лад укр. весіл. пісенності позитив. емоц. сфери, т. зв. "весільний" лад.

Літ.: *Правдюк О.* Ладові основи української народної музики. — К., 1961; *Єфремова Люд.* Наспіви українських весільних пісень. — К., 2006; *Її ж.* Частотний каталог українського пісенного фольклору. У 3-х ч. — К., 2011. — Ч. 3: Покажчики.

Люд. Єфремова

"ПЕРВОЦВІТ" (с. Микитинці, Івано-Фр. обл.) — нар. самод. *хор* (з 1976 — народний). Лауреат змагань хорів-читалень *"Просвіти"* зі Станіславівщини (тепер Ів.-Франківщини, 1935, 1-а *премія*); обл. *фестивалю* духовн. музики та обл. *конкурсу*, присв. 50-річчю УПА (1992), обл. фестивалю хор. музики, присв. 180-й річниці з дня нар. *Т. Шевченка* (1994, диплом 2-о ступеню). Засн. 1894 *Д. Січинським* спільно з директором місц. школи В. Грицишиним. 1933—35 — кер. хору Б. Ганушевський (пізніше виїхав до Канади), 1937—39 — І. Лапук, з 1991 — *Г. Карась*. У репертуарі — "Буде ім'я Господнє" *Д. Бортнянського*, "Дніпро реве" Д. Січинського на сл. В. Чайченка, "Чи ми ще здіймемося знову" *С. Людкевича* на сл. *Т. Шевченка*, "Учітеся, брати мої" *Г. Давидовського* (з *поеми* "Україна" Т. Шевченка), "Христос Воскрес" *А. Гнатишина, обробки нар. пісень* "Що то за предиво" *М. Леонтовича*, "Вербовая дощечка" *А. Авдієвського* та ін. "П." — учасник святкування ювілею УПА в Києві (1992). З нагоди ювілею "П." випущено зб-ку хор. творів з його репертуару "Повік не зів'яне «Первоцвіт»" (упоряд. Г. Карась, 1994).

Г. Карась

ПЕРВУШИНА Тамара Андріївна (6.06.1940, с. Шиновка Кирсанівського р-ну Тамбов. обл., тепер РФ) — хор. диригентка, педагог-методистка. Канд. пед. наук. Закін. Одес. конс. (1963, кл. *Д. Загрецького*). Від 1976 — кер. акад. *хору* студентів, доцент кафедри методики муз. виховання муз.-пед. ф-ту Одес. пед. ін-ту ім. К. Ушинського. З колективом брала участь у студ. *фестивалях* "Весна", гастролях у Києві, Москві, Вільнюсі, Мінську. Репертуар Хору включає твори *М. Березовського, О. Красотова, С. Рахманінова, О. Александрова*, Г. Свиридова, В. А. Моцарта, Л. Джерхарта, *обробки нар. пісень М. Леонтовича, К. Стеценка, С. Людкевича, П. Козицького, М. Колесси.*

М. Бурбан

ПЕРЕБЕНДЯ Андрій (1-а пол. 20 ст.) — *кобзар*. В'язень Соловецьких концтаборів. Скомпонував "Думу Соловецьку", позначену драм. екс-

пресією нового змісту — оповідь про гігант. тюрму народів.

Літ.: *Кирчів Р.* Двадцяте століття в українському фольклорі. — Л., 2010; *Семенко Ю.* Народне слово. — Мюнхен [Німеччина], 1964.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПЕРЕВЕРЗЄВ Олександр Володимирович (25.03. 1951, м. Дніпропетровськ, тепер Дніпро) — хор. диригент, педагог, аранжувальник, *композитор*-аматор, муз. критик, муз.-громад. діяч. З. д. м. України (2003). Лауреат регіон. *премій* ім. А. Штогаренка (1994), "За заслуги перед рідним містом" (2002) та ін. Голова Асоціації хор. диригентів Дніпроп. орг. НВМСУ (з 1999). Закін. Дніпроп. муз. уч-ще (1970, кл. А. Кулагіна), Харків. ін-т культури (1974, кл. І. Гулеско), Харків. ін-т мистецтв (1994, кл. Є. Кучерової). 1971 — кер. вок. *ансамблю* й викладач співу в Харкові; 1974—75 (під час служби в армії) — хормейстер і соліст *Анс. пісні й танцю* Внутр. військ Мін-ва внутр. справ. Від 1975 — у Дніпропетровську: засн. і незмінний кер. баг. аматор. хор. колективів [7 отримали звання "народного", зокр. кам. *хори:* студентів "Юність" (1976 — дотепер) і педагогів "Струни серця" (1991—2004) Дніпроп. нац. ун-ту (ДНУ) ім. О. Гончара, "Хор двох поколінь" педагогів і студентів ДНУ (1991—2004), чол. хор БК Управління внутр. справ (1980—85) і *капела* з-ду ім. К. Лібкнехта (1981—87), хор працівників освіти (1987—90), Синельниківська хор. капела (1983—93), Хор. капела ім. Р. Роллана Придніпр. залізниці (2003 — дотепер), чол. вок. анс. "Обертон" Нац. гірничого ун-ту (2003 — дотепер)]. Водночас — викладач хор. дисциплін, кер. дит. хор. колективів: ДМШ № 1 (з 1977), Дніпроп. муз. уч-ща (з 1980), Дніпровської конс. (з 2006). Хор. колективи П. неодноразово виступали на міжн., всесоюз., респ., нац., всеукр. *конкурсах* і *фестивалях* — ім. М. Леонтовича (Київ), "Мрія", "На хвилях Стрия" (Львів), "Від Різдва до Різдва", "Наддніпрянські Пасхальні *піснеспіви*" (Дніпро), гастролювали в країнах Балтії, Болгарії, Грузії, Росії.

Індивідуальність дириг. жесту П. позначена підкресленою емоційністю, м'якою романт. ліричністю. У репертуарі П. — *композиції* доби *Відродження* (Д. Анеріо, А. Лотті, К. Джезуальдо) і раннього *бароко*, твори *Й. С. Баха*, зразки укр., рос. хор. класики: *Д. Бортнянський, А. Ведель, М. Леонтович, М. Лисенко, К. Стеценко, Д. Січинський, В. Матюк, С. Танєєв,* В. Калинников; *композиторів* 20 ст.: *Є. Станкович, Л. Колодуб, Р. Стельмащук, В. Іконник*, Г. Свиридов, *Т. Хрєнников*, О. Флярковський, *Г. Музическу*, З. Паліашвілі; *пісні* народів світу (венесуел., япон., молд., естон., негрит., вик. оригінал. мовою). При тому репертуар кожного хор. кол-ву має власне амплуа. Конц. програми П. нерідко представляють темат. "хор. виставу", що включає елементи театралізації та сцен. гри; темат. *цикли* — *Реквієми* (Г. Форе, А. Керубіні, *О. Козловського*, А. Сальєрі, вик. в орган. залі); "Пісні народів світу" та ін. Включає в конц. програми власні твори на сл. дніпров. поетів — Л. Степовички, Ю. Кобця, З. Грушко-Колинько, В. Ковтуненка; фольк. зразки — *колядки, щедрівки* та ін.

Один із ініціаторів щоріч. проектів у Дніпрі: Всеукр. фест. духовн. піснеспівів "Від Різдва до Різдва" (1993) й "Наддніпрянські Пасхальні піснеспіви" (2003). Активно висвітлює творчість дніпроп. музикантів і події муз. життя міста в пресі. Поміж учнів: С. Ковнір — з. а. України, соліст Нац. опери України; солісти Дніпров. т-ру опери та балету — І. Бабенко, С. Гаврилов, Н. Демченко, Н. Єрьоменко; педагоги Дніпров. конс. — В. Кияшко, Ю. Писаренко, О. Школа; дириг. симф. *оркестру* С. Кісс (м. Саранськ, РФ) та ін.

Літ. тв.: "Від Різдва до Різдва" // Люди і долі / Упоряд. *В. Слобода.* — Дн., 2008; Наша "царица" // Там само; "Горнусь до тебе, Україно! — твоє маленьке шпаченя" // Там само; Незабутній майстер // Там само; Перша леді музикознавства // А. Поставна / Ред.-упоряд. *С. Щитова.* — Дн., 2013; Її Величність Педагог // *Чернета Т.* Лідія Ворона. — Дн., 2009; Михайло Оберман // *Медведнікова Т.* Михайло Оберман. — Дніпро, 2012; Спеціалізація Хорового диригування // Дніпропетровська консерваторія ім. М. І. Глінки (1898—2008) / Заг. ред. *Т. Медведнікової.* — Дн., 2008; "Чарівниці" — десять з десятьох!: Роздуми після 10-о Міжн. фестивалю "Дзвени, бандуро!" у Дніпропетровську // Січеслав (Дніпро). — 2010. — № 3; Пам'яті Миколи Шпака // Свічадо (Дніпро). — 2005. — № 2; статті (понад 50) у газетах.

Літ.: Дніпропетровська консерваторія ім. М. І. Глінки (1898—2008) / Заг. ред. *Т. Медведнікової.* — Дн., 2008; *Полівський А.* Заслужена відзнака: Людина на тлі творчості // Бористен (Дніпро). — 1994. — № 5; *Степовичка Л.* Народній хоровій капелі ім. Р. Роллана — 80 років // Січеслав (Дніпро). — 2009. — № 2; *Її ж.* І нашіптує муза мелодії // Наше місто. — 2011. — 25 берез.; *Її ж.* Трудное счастье — быть Александром Переверзевым // Днепр вечерний. — 2001. — 24 марта; [*Б. п.*]. Гуманітарна сфера: [Про О. Переверзєва, кер. анс. "Обертон" Нац. гірничого ун-ту] // Відповідність часу. — Дн., 2012; *Клименко Л.* Співають "Струни серця" // КіЖ. — 1995. — 26 лип.; *Каширина Л.* Вечно молодая, как песня: [Про нар. хор. капелу ім. Р. Роллана Придніпр. залізниці] // Приднепровская магистраль. — 2011. — 14—20 жовт.

І. Рябцева

О. Переверзєв

ПЕРЕГРА (фольк.: наддніпрян. — "пригривка", бойків. — "приградка", "програвка"; рос. — "проигрыш") — узагальнена назва інстр. муз.-виражальних засобів у традиції нар. *виконавства.* Характеризується урізноманітненою палітрою метроритміч., інтонац., мікромелізматич. та альтераційних прийомів (більш, ніж у пісен. *жанрах*), несподіваними й оригін. вкрапленнями гри "на бурт", анс.-облігатною манерою супроводу вок. *партії* і водночас цілковито збереженою суто інстр. природою сольної інстр. *імпровізації* (на *сопілці, скрипці, бандурі* тощо), штрихової лінії, *фактури*, оригін. перед-, після- та міжструктурними "вставками".

Пре-, пост- та інтерлюдійна функція П. найвиразніше простежується в архітектоніці стро-

фічних, композиційно розгорн. широкоформат. інстр. *форм*, головно, танц.-приспівкового (див. *Приспів*) характеру. П. у вел. епіч. зразках (*думи*, *балади*) мають порівняно самостійнішу і менш тематично пов'язану з осн. тематизмом семантику, а в сигнально-комунікативній структурі пастівницьких та ін. просторово-ритуальних *награвань* — структурна й інтонац. подібність їх з осн. темат. мат-лом зведені до мінімуму або відсутні.

Як приклад, цілком регламентована коломийковим віршем (8+6)+(8+5)(+1) ритмоструктура найбільш схильних до семантично споріднених і, рідше, темат. контрастних П. коломийково-козачкових *композицій* мала б логічно нанизуватися на строфіч. кістяк *мелодії*. Втім, агогічні пульсації метроритму в них такі нестійкі й примхливі, що відмова від спроби укласти їх у рамки певного розміру та ритм. моделі видаються цілком виправданими. Вступи та досить вільно й імпровізаційно розвинені пре-, пост- та інтерлюдійні П. традиц. муз. *інструмента* (найчастіше — скрипки чи цілого гурту; рідше — сопілкового чи язичкового аерофона — *пищавки*, *дудки*, у т. ч. гуцульської, *флоєри*, *тилинки*) між строфами, а також значно подрібнена (порівняно з вокальною) інстр. фактура супроводу додатково утверджують ілюзію "астрофічності" побудови в середині цілком строфічно організованого звук. тексту.

У такий спосіб, цілком визначені у формі й часі величина та тривалість коломийкової композиції (20 строф-"уступів"+22) і майже завжди структурно тотожних їм інстр. "розгінно"-інтерлюдійних П. (що тривають до 7 хв. 25 сек.), справляють на слухача враження щонайменше подвоєних. Це здійснюється за рахунок, з одного боку, синестезії й монотоності звучання, а з другуго — внаслідок надзвичайно урізноманітнених співац. та інстр. засобів виразності. Вершина гуцул. традиц. інстр. П. — прилипчанівська "Николаєва" — один із найхарактерніших і найяскравіших взірців своє рід. 2-частин. форми з розвинутою імпровізац. фактурою викладу інтонац. мат-лу. Основу повіл. частини становлять 12 монотематич. 5-тактових умовних "періодів" (А—А1...→ А12), надзвичайно розмаїто й барвисто розквітчених дрібною мікромелізматикою і майже хроматично (а подекуди — з елементами ледь чутних мікроальтерац. зрушень) організованим мелод. контуром. Це органіч. трансформація міжжанр. пісен. синкретизму в синкретизм інструментальний; оригін., але цілком невимушена й природна для фольк. практики спроба засобами 3-х скрипк. інструментів відтворити всю безмежність мікро- й макрокосмосу муз. світобачення гуцулів. Лінеарно об'єднана технікою зв'язного смичкування (legato molto) ця П., нестандартна для традиц. карпато-коломийк. стилістики техніко-виконав. прийомів так завуальовує осн. контур коломийкового кістяка мелодії провідної скр. партії, що його доволі "розмиті" метроритміч. і звуковисотні "віхи" вдається вловити лише в акцентованих і кадансово-прикінцевих зонах (серединні каданси майже не простежуються). Відчуття П. між осн. епізодами композиції так само розчиняється в макрокосмі широкоформат. композиції.

Переважна більшість інстр. П. в різних регіон. традиціях виразно базується на 2-х різко диференційов. принципах: **моно-** і **політематизм**. 1-а група ґрунтується на принципі варіативності типологічно мало зміненого кістяка/теми, а саме: 1; 2; 3... тощо, нерідко доповненому так само варіативно видозміненими малими переграми-"пригравками" й дещо ширше — розіграними переграми-"програвками", як наприклад: 1-2-3-4-5-6-7 і т. п.;

1-2-П.2-3-4; 1-П.1-а-П.1-а, б2-П.2-а-Б=П.1-б+Coda (у монотемат. композиціях) та: А-А1—А2-Б-Б1... і т. п. — у політематичних.

У карпат. зоні нерідко подібні моно- й політематич. структури обрамлюються неструктурован. вступ. "іграми"/"пригривками" в характері "на міру" й усталеною 2—3-такт. кодою, а у волин.-поліс. і центр.-укр. — додатково збагачуються мереживом варіативно розгалужених (часто в спосіб, досить парадигматично віддалений від осн. інваріанту мелодії) малих та порівняно більш розгорнут. П. ("пригравок" і "програвок"), що в кореляції з видозмінами осн. темат. *періодів* становлять надзвичайно розмаїту й композиційно розгалужену муз. побудову.

Формотворення бойків. широкоформат. монотематич. композицій тяжіє до наскрізного розвитку (1—2—3—4...→ 15 і т. п.), а політематичних — до тематично розгалужених побудов (А—П.А—А1—П.А1—А2—П.А2—Б—П.Б—Б1—П.Б1—Б2—П.Б2—В—П.В—В1—П.В1—В2—П.В2—А3vП.А3—А4—П.А4—Г—Д—П.Д—Е—П.Е) з елементами рондоподібності тощо. Найчастіше періодичність структури ґрунтується на співставленні 2-х варіативно розіграних мелоритмоформул/куплетів: *заспіву* (1, 3, 5, 7, 9—10 куплети) та приспіву/перегри (2, 4, 6, 8 куплети). Один із клас. зразків політемат. розвитку коломийк. композиції: Вступ—А—А1—А2—П.А2—А3—Б—Б1—Б2—В—В2—П.В—Г—Г1—Г2—В3—В4—В5—Д1—Е1—Є— Кода.

Нерідко традиція досить послідовно дотримується принципу наскріз. розігрування монотемат. мелодії заспівно-приспівкового характеру: 1—П1—2—П2...→ 9—П.9—П.9а—П.9б—(Кода).

У формотворенні давніх бойків. і гуцул. коломийк. форм домінує П. із варіаційним розігруванням монотемат. мелодії: 1—П1—П2...→ 11—П11— (Кода).

Композиц. схема найбільш політематично розгалуженого зах.-поділ. "*Козачка*" новосілківської традиції зіткана з рондоподібних чергувань теми і П., а саме: Вступ "на міру"—А—П.А—Б—П.Б—В—П.В—Б1—П.Б1—А1—П.А1—А2—П.А2—В1—П.В1—Г—П.Г—В2—П.В2—Г1—П.Г1—А3—П.А3—Д—Д1—А4—П.А4—Г2—Кода. Політематичні полькові композиції імпровізац. типу на Зах. Поділлі набрали чи не найрозгорненішого порівняно з ін. регіонами вигляду, як напр.: А—А1—Б—В—Г—Г1—Б1—В1—Г2—Г3—Б2—В2—Г4—Г5—Б3—В3— (Ко-

да). Мат-л П. тут відсутній, але нерідко її функцію виконують семантично подібні (контрастні) до попередніх наступ. епізоди/періоди.

Подекуди структура формотворення спрощених пізньо-напливових зразків тяжіє до 2-частинності: А—П.А—Б—П.Б... і т. п. Композиц. розвиток відомого "Комаринського *гопака*" на Поліссі порівняно з ін. ареалами його поширення має найскромніший щодо розгорненості композиції вияв: Вступ-1—П.1—2—П.2... і т. п. Композиц. схема того самого інтонац. типу в наддніпрян. ("зеленьківському") варіанті формотворення становить розгорнену монотемат. композицію зі значним ступенем варіаційних видозмін і несинхрон. чергуванням приспівних епізодів / П., а саме: 1—2—3—П.3—4—П.4—5—П.5—6—П.6—7—8. Полтав. ("бірківський") варіант відзначається композит. схемою своєрідної 2-частинності з превалюванням осн. мелодії у варійованих епізодах/періодах: Вступ—А—А1—А2—Б—Б—Б1—А3...→ А10, де інтонаційно семантична функція характеру П. закріплюється за структур. періодом мелотипу "Б".

У полькових структурах (див. *Полька*) поряд із виразно програвково-пригравковими П. трапляються й такі, що виступають варіацією попереднього "програвкового" типу з видозмінами мелодич. лінії у передкадансі 1-о й розвитку 2-о речень. Тут П. як структурна одиниця приспівк. характеру ніби відсутня, але семантично виконує бінарну функцію мелотворення — власне, періодичну й додаткову (програвково-пригравкову). Заг. схема наскріз. формотворення полькових форм: А—Б—Б1—А1—А2—Б2—Б3—А3—Б4—Б5—В—В1—Г—Г1—А4—А5—Б6—Б7—В2—В3—Г2—Г3, у накладанні на варіац. видозміни інтонац.-ритм. контуру осн. мелодії і помножені на парадигматичну розмаїтість регіон. мелотипів, утворюють досить розгалужену панораму темат. розвитку.

Форма нар. *вальсів*, здебільшого, відзначається композиц. схемою своєрідної 2-частинності з превалюванням осн. мелодії у варійованих епізодах/періодах: Вступ—А—А1—А2—Б—Б—Б1—А3...→ А10. А періодичність форми поширених, головно, на зах.-укр. теренах нар. фокстротів тяжіє до варіативної 2-частинності: А—П.А—Б—П.Б...→ (Кода).

Цілком інакше формується органіка програвково-програвкового мислення в широко масштаб. епіч. полотнах думової фактури кобзар.-лірницького мелосу. В основі ритміки думового наративу, яка продовжує природу його побутового мовлення, лежить не арифмет. поділ на рівночислові частки складу/фонеми, що спонукають до його вокалізації-розспівування речитативно експонованої мелодії, а навпаки — кумулятивне нагнітання ритмічно неорганізованих мелоритм. угруповань, підпорядкованих логіці не так музичного, як мовленнєвого інтонац. мислення. Саме думкою оповіді/наративу, а не муз.-інтонац. контуром мелодії, здебільшого детермінуються структура й агогічні сплески рецитацій співця. Функція інстр. П. тут не програвково-пригравкова, а, радше, майже рівнозначна (інколи — контрастна) з темат. мелодикою осн. вок. "уступів". Звуковисотність цих ритм. нагромаджень здебільшого невизначена, мікроінтонаційно лише приблизно дотримується тоніко-домінант., рідше субдомінант. ладово-інтонац. опор. У творах давнього рецитаційного типу такі епізоди-нагромадження дуже розлогі й довготривалі, а в пізніших думах — дещо "стиснуті" й інтонаційно ніби підпорядковані логіці попереднього і наступ. більш мелодизов. побудов. Характерно, навіть входячи в зону мелодизов. ритміки, співець іще певний час ніби перебуває в полоні вільно організованого й інтонаційно нетемперованого *ритму*, в архітектоніці якого рецитація й П. сприймаються як єдине органіч. ціле.

Що ж стосується "малих" і "великих" інстр. П., то саме в них найяскравіше простежується сутність кобзаря-оповідача, сказителя, майстра версифікованого слова й не менш характерної і наративно наснаженої інстр. "розповіді". Істотно, що інструментальні П. тут несуть додаткове й майже самост. навантаження семантики мовленнєвого змісту. У рецитаціях давнього *стилю* — це знамениті "побренькування" штрихом гармоніч. тремолювання з "відбоєм" на властивих лише давньому епіч. речитатив. ("гусельному") стилеві 2-х (рідше 3-х) гармоніч. функціях, що відтворюють характер своє рід. "гри на міру", широко застосовуваної в найрозмаїтіших жанрах укр. інстр. традиц. музики — від наративних до танцювальних.

У пізніх мелодизованих думах роль "малих" П. із кількох акордів/*мотивів*, головно, каданс. змісту — психологічно-настроєва й така, що вводить бандуриста й слухачів у образну сферу істор. чи побут. сюжету (на початку твору) або відтіняє/відсікає певний інстр. епізод від гол. теми (в середині й наприкінці). Стилістика й семантика "великих" П., що найчастіше мають характер самост. "квазіуступа", навпаки, схвильовано-патетична, перевершує своєю виразністю й мелодизмом навіть широко вживані вербальні "стогони-зойки" в кульмінац. зонах гол. співаного/рецитованого думового епізоду/уступа. Струни бандури тут стогнуть і надриваються, надаючи звучанню, зазвичай не ідеально (з погляду академ. вик-ва) вистроєної бандури, додаткової експресії і трагізму. Можна навіть провести паралель із детонацією голосу співця й сумброваних струн бандури. У сфері фольк. виконав. практики, така какофонія строю не викликає ефекту "фальшивої" інтонації, а навпаки — сприймається як надзвичайна барва особл. виразності, що позначає характерність середовища й ситуації зображувані в думі. Для лірницьких П. властиві типи фактури, що випливають з органіки бурдоново-мелодич. способів інстр. техніки.

П. епічних творів строфічного складу (*історичних пісень*, *кантів*, *псальмів*, балад, "новин"-*хронік* та ін.), особливо зразків танц.-приспівков. складу кобзар.-лірниц. традиції, структурно збігаються з особливостями побудови відповід. жанрів інстр. П. між осн. мелодич. побудовами, що несуть у композиціях укр. традиц. муз. форм гол. семантично-зміс-

тове навантаження, служать не лише логічною сполучною ланкою, а й ефект. механізмом творення структури форми та її інтонац.-парадигмальної основи в цілому.

Літ.: *Хай М.* Музика Бойківщини. — К., 2002; *Його ж.* Музично-інструментальна культура українців (фолкльорна традиція). — К.: Дрогобич, 2011; *Його ж.* Українська інструментальна музика усної традиції. — К.; Дрогобич, 2011: *Його ж.* Микола Будник і кобзарство. — Л., 2015; *Кушпет В.* Старцівство: мандрівні співці-музиканти в Україні (XIX — поч. XIX—XX ст.). — К., 2007; *Його ж.* Школа реконструкції виконавської традиції. Кобза-ліра-торбан-бандура. — К., 2016; *Маціївський І.* Музичні інструменти гуцулів. — Вінниця, 2012; *Грица С.* Мелос української народної епіки. — К., 2015.

М. Хай

Фольклорний жіночий ансамбль "Передзвін Трипілля"

Н. Перельман

"ПЕРЕДЗВІН ТРИПІЛЛЯ" (с. Трипілля Обухівського р-ну Київ. обл.) — фольк. жін. *ансамбль* з нар. манерою співу. Лауреат обл. *фестивалю* "Малишкові стежки" (2005), обл. *конкурсу* "Таланти твої, Обухівщина" (2013, 1-а *премія*). Засн. 2004, худож. кер. — хормейстер і педагог Д. Дмитренко. Учасниці гурту — вчительки Трипільської школи-інтернату й вихователькі дит. садка — Г. Беба, З. Брусило, Л. і Г. Остапенко, Н. П'ятецька, М. Філоненко, Т. Шкута, К. Яковенко. У репертуарі — укр. нар. *пісні*, зокр. календарно-обрядові свого краю і композиторські (відом. митців — *О. Білаша, Т. Петриненка, А. Пашкевича* та *композиторів*-аматорів Обухівщини — Г. Забороди, М. Кулика, П. Невгада, О. Сташкова та ін.). "ПТ." — учасник. низки сусп.-громад. акцій, зокр., 6-о Міжн. еко-культ. фест. "Трипільське коло—2013. Вода", т/передач "Фольк-мюзик", Новорічних і Різдвяних концертів (2013). "ПТ." набув шир. популярності на Київщині, особливо показовою стала його роль у патріот. вихованні дітей та юнацтва краю.

В. Кузик

ПЕРЕКЛАДЕННЯ — те саме, що *аранжування*, частково пов'язане з *транскрипцією*. Буває авторським і виконавським. П., як правило, точно слідує за нот. текстом, іноді можливе його спрощення (якщо зроблене для музикантів-початківців). Найпоширеніша форма П. — *клавір*, тобто виклад *партитури* симф. чи вок.-симф. твору (*опери, ораторії, кантати*) для виконання на *фортепіано*. В укр. музиці відомі П. низки творів клас. музики для *баяна*, зроблені *М. Різолем*, А. Гребенюком; для *домри* з фп. — *Люб. Матвійчук*; для *труби* з фп. — *М. Бердиєвим* тощо. П.-клавір для фп. *опер* "Снігуронька" *М. Римського-Корсакова* й "Корделія" М. Соловйова здійснив *Г. Козаченко*; П. для *ансамблю* 2-х фп. — *балету* "Болт" *Д. Шостаковича* і фрагментів із симф. музики *П. Чайковського* й *С. Прокоф'єва — І. Алексійчук*; П. дит. вок. *циклу* "Сонечко" *Л. Ревуцького* для фп. здійснив *А. Коломієць*; "*Козачок*" Л. Ревуцького для фп. у 4 руки — *М. Фролов. М. Скорик* зробив авт. П. своєї *Мелодії:* для кам. *оркестру*, голосу (*сопрано*), фп., *скрипки*, влч., труби та ін. сольних *інструментів* (усі з фп.). Піаністка *Д. Писаренко* здійснила конц. П. для фп. *Увертюри М. Лисенка*—Л. Ревуцького до опери "Тарас Бульба" М. Лисенка тощо.

Літ.: *Давидов М.* Теоретичні основи перекладення інструментальних творів для баяна. — К., 1977; *Його ж.* Методика переложений инструментальных произведений для баяна. — М., 1982; *Дейнека В.* Перекладення як процес переосмислення засобів оркестрової виразності: Автореф. дис. ... канд. мист-ва. — К., 2004; *Петрик-Дмитрук І.* Жанр перекладу та його різновиди. — Автореф. дис. ... канд. мист-ва. — Л., 2009; *Її ж.* Перекладення в жанровій системі бандурного мистецтва // Karpacki Collage Artystyczny. Biuletyn. — Przemyśl, 2005; див. також літ. до ст. *Аранжування, Транскрипція.*

В. Кузик

ПЕРЕЛЛІ (Perelli) Дженнаро (19 ст., о. Сицилія, Італія — ?) — піаніст-віртуоз. За походженням італієць. 1857 здійснив гастр. подорож по Україні. На поч. року під час Контракт. ярмарку в Києві виступив у *концерті* спільно з бельг. віолончелістом *А. Серве*. У черв. — жовт. із вел. успіхом концертував в Одесі.

Літ.: *Волкович И.* Пьянист Перелли // Южный вестник. — 1857. — 13 авг.; [*Б. п.*]. Прощальный концерт Дж. Перелли // Там само. — 15 окт.; *Днестровский.* Концерт г. Перелли 29 сентября // Там само. — 31 окт.; *R. M.* Gennaro Perelli, pianiste sicilien // Journal d'Odessa. — 1857. — 17 juil.; Impressions d'une soirée musicale Gennaro Perelli, pianiste sicilien // Там само. — 24 juil.; *A. C.* Second concert de m. Gennaro Perelli // Там само. — 7 aout.; *NN.* Bulletin musical. Premier et second concert de m. Gennaro Perelli // Там само. — 12 aout.

М. Варварцев

ПЕРЕЛЬМАН Натан Юхимович [19.07(01.08).1906, м. Житомир — 12.02.2002, С.-Петербург, РФ] — піаніст, педагог. Професор (1957). Гри на *фортепіано* навч. у *Генр. Нейгауза* в Києві (1921—24) і Ленінгр. (тепер С.-Петерб.) конс. (1925—30, кл. *Л. Ніколаєва*). Від 1923 виступав із *концертами* в СРСР і за кордоном (Болгарія, Польща, Румунія, кол. Югославія). Від 1937 — викладач Ленінгр. конс.: з 1940 — доцент, з 1957 — професор, зав. кафедри спец. фп. У репертуарі — твори В. А. Моцарта, *Ф. Шуберта, Ф. Шопена*, Р. Шумана, *С. Прокоф'єва*. Гра П. відзначалася рельєфністю муз. характеристик, багатством і витонченістю муз.-образної *інтонації*. П. зробив конц. *транскрипції* для фп. зокр. *хору* "Расходилась, разгулялась" з *опери* "Борис Годунов" *М. Мусоргського* (1932), "Політ шмеля" з опери "Сказка про царя Салтана" *М. Римського-Корсакова* (1932), вальсу з опери "Війна і мир" С. Прокоф'єва (1957).

Літ. тв.: В классе рояля. Краткие рассуждения. — Ленинград, 1971, [2] 1975.

Літ.: *Гаккель Л.* Перельман // В фортепианных классах Ленинградской консерватории. — Ленинград, 1968.

І. Лисенко

ПЕРЕМИСЬКА (Перемишльська) **КОМПОЗИТОРСЬКА ШКОЛА** (ПКШ.). Розташоване на етніч. укр. землях місто Перемишль (тепер Пшемисль, у складі Польщі) недарма називали "західним бастіоном України", хоча етніч. укр. землі розташовані й західніше. Перша згадка про нього в Галиц.-волин. літописі (981) пов'язана з приєднанням міста кн. Володимиром Великим до Київ. Русі. Наприкінці 11 ст. Перемишль став столицею окр. Перемиського князівства, очолюваного представниками укр. родів — Рюриком Ростиславовичем, Святославом Ігоровичем та ін. Підтвердив єдність укр. земель вел. Князь Волинський, Галицький та Київський, перший Король Русі Данило Романович (1202—64), який включив Перемишль до своїх володінь. 1349—1778 Перемишль перебував під владою польс.-лит. королів, 1389 — одержав маґдебурзьке право, з 1434 за адмін. поділом належав до Руського воєводства. Від кін. 18 ст. до 1918 входив до складу Австрійської (з 1867 — Австро-Угорської) імперії.

У Галиц.-волин. літописі 1241 зазначається, що при дворі перемиськ. єпископа служив "славетний співак *Митуса*". У 18 ст. там існував *музичний цех*.

Формування ПКШ. (див. *Школа музична*) було викликано виникненням поміж галичан у 1830-х потужного сусп. руху, спрямованого на утвердження нац. ідентичності, усвідомлення значення самобут. укр. мови й культури. Найяскравішим виразником цього руху став *М. Шашкевич*.

У 19 ст. укр. нац. еліту Зах. України представляло головно духовенство. Священиками були й актив. сподвижники нац. відродження, видат. просвітники, які діяли в Перемишлі. Це крилошанин *І. Могильницький*; Й. Левицький (1801—69) — професор богослов'я в Перемишлі, видавець "Граматики руської або малоросійської мови" (1834, 1849, 1850), "Підручного словника словено-польського" (1830), письменник і публіцист, причетний до виникнення Катедрального *хору; І. Лаврівський* (1773—1846) — ректор духовн. семінарії у Львові, автор посібника "Elementarz ruski, niemiecki i polski" ["Буквар руський (український), німецький та польський"].

Важливу роль в утвердженні Перемишля як центру укр. муз. культури відіграв перемиськ. єпископ *І. Снігурський*, який обіймав цю посаду з 1818. Істот. значення для поширення муз. знань, піднесення рівня муз. *виконавства* й розквіту муз. талантів мав створений за його ініціативи разом з І. Могильницьким Дяковчительський ін-т (Institut cantorum et magistratum scholae) та організований 1828 Катедр. хор, а при ньому — Муз. школа, де вчили нот. грамоти та гри на муз. *інструментах*. Перемиськ. катедр. хор вийшов далеко за межі свого первісного призначення — участі в церк. Богослужіннях. Він давав публ. концерти, в його репертуарі були твори *М. Березовського, Д. Бортнянського,* Б. Ґалуппі, а також реліг. і світс. музика зах. класиків Й. і М. Гайднів, В. А. Моцарта та ін. Діяльність Хору мала шир. резонанс, приваблювала маси слухачів не лише укр. громади, а й поляків, німців.

Для активізації муз. життя, зміцнення професіоналізму вел. значення мала праця в Перемишлі чес. музикантів — кваліфікованого диригента, *композитора*, автора літург. творів візант. традиції *А. Нанке*, диригента й співака *В. Серсаві* та найавторитетнішого з них — композитора, орґаніста, педагога *Ф. Лоренца*. Вельми сприятливою для розгортання комп. творчості стала діяльність муз.-драм. т-рів: 1848—50 аматорського в Перемишлі та відкритого у Львові 1864 профес. нар. т-ру "*Руської Бесіди*".

Потуж. просвітн. рух, насичена муз. атмосфера створили благодат. ґрунт для виникнення й формування специф. рис ПКШ.

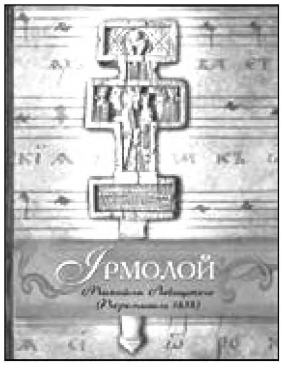
Засн. і найвидатнішим представником ПКШ. був *М. Вербицький* — автор *гімну* "Ще не вмерла Україна", церк. і світс. хорів. Поряд із ним виступали ін. його сучасники, пов'язані з Перемишлем, — І. Лаврівський, *Т. Леонтович* та *П. Любович*. Безпосередньо перейняв естафету перемишців *В. Матюк* (учень М. Вербицького та І. Лаврівського). Спиралися на засади ПКШ. *Й. Кишакевич, М. Копко*, чиї життєві шляхи перетиналися з цим містом.

У М. Вербицького навч. хранитель його творч. спадщини — *П. Бажанський*. До ПКШ. можна зарахувати й *С. Воробкевича:* хоча його діяльність розгорталась у Чернівцях, умови культ. життя цього поліетніч. міста були аналогічними тим, що існували в Перемишлі. До того ж процес нац. відродження там був цілковито зорієнтований на Схід. Галичину і проявився в однак. формах — організації культ.-просвітніх тов-в ("*Просвіта*", "Громада"), поширенні укр. мови, мистецтва тощо. С. Воробкевич (автор 1-ї біографії М. Вербицького) як письменник, композитор та громад. діяч відіграв у ньому провідну роль.

Творчість представників ПКШ. — невід'ємна частина становлення укр. нац. комп. школи, що характеризується глиб. укоріненням у життя народу, його культ. традиції, фольк. інтонац. лексику. Водночас розташування Перемищини на стиках етніч. територій, перебування в межах середньовіч. Польс. держави, приналежність до Австр. держави, вел. роль чес. митців у муз. житті вплинули на посилення зв'язків із лат.-катол. світом та властивими для тої епохи заг.-європ. стильовими тенденціями.

Важл. значення мало проведення перемишльцями реформи церк. співу. Під впливом творчості Д. Бортнянського вони почали боротьбу за утвердження *багатоголосся* замість панівної в храмах Зах. України 1-голос. *самойлівки*. Завдяки музикантам, пов'язаним із середовищем ПКШ., багатоголос. хор. спів набув поширення в різн. р-нах і містах краю: у Львові (*Я. Неронович*), Чернівцях (*І. Х. Сінкевич*), Ужгороді (*К. Матезонський*), Самборі, тепер Львів. обл., (*І. Скобельський*) та ін.

Актив. творчість перемишльців у галузі хор. музики була безпосеред. відгуком на потреби галиц. суспільства. Адже хор. спів звучав



Обкладинка перевидання "Ірмолоя" М. Левицького (Перемишль, 1838). Серія: Пам'ятки сакральної музики Перемиської єпархії, Т. І. Укладач В. Пилипович, Перемишль, 2012)

Обкладинка видання "Партесна музика Перемиської єпархії" (рукописні уривки середини XVII – початку XVIII століття). Серія: Пам'ятки сакральної музики Перемиської єпархії. Укладач В. Пилипович, Перемишль, 2013)

Обкладинка перевидання "Лідертафель. Пісні для чоловічих квартетів" М. Вербицького (Млини, 1863–1869). Вступ. ст і упорядкування В. Пилиповича, Перемишль, 2008)

скрізь: у родин. побуті, на мас. товариських зібраннях, у *концертах*, а ряд аматор. хорів перетворювався на профес. колективи.

Особливого поширення набули нескладні чол. 4-голосі хор. *застільні пісні* або *пісні* патріот. змісту — т. зв. лідертафель (Liedertafel). Вони виникли в середовищі нім. буршів (студентів) і заполонили територію Австр. монархії, включно з такими слов'ян. країнами як Чехія, Польща, Словенія. Традиційно висок. рівень укр. хор. культури в поєднанні з культом лідертафеля поміж місц. населення визначили істот. місце хор. творів у доробку митців ПКШ. Вплив лідертафеля позначився головно на структур. особливостях творів: зверненні до вок. чол. *квартетів*, гомофон.-акорд. розкладці голосів, куплет. *формі* (див. *Куплет*). Водночас, спираючись на зовн. ознаки лідертафеля, перемишльці помітно їх українізували, наповнили нов. смисловим та інтонац. змістом.

В основу більшості пісень-хорів митців ПКШ. покладено тексти галиц. поетів М. і В. Шашкевичів, І. Гушалевича, *Я. Головацького*, М. Устияновича та ін., що резонували з тогочас. життям і запитами суспільства. Їхні пісні-хори — це здебільшого жанр.-побут. *мініатюри*, пейзаж. лірика, де домінує оспівування краси рідної землі ("Крилець" В. Матюка на сл. Б. Кирчова). Нац. колорит виразно проступає в тематизмі, побудованому на бл. до народних пісен.-танц. *мотивах* ("До соловія" І. Лаврівського, сл. П. Леонтовича). Заг. характер близький до *естетики романтизму*, зокр. творчості *Ф. Шуберта*.

Громадян.-патріот. спрямування діяльності представників ПКШ., їхня причетність до руху нац. відродження проявились у створенні ряду піднесених заклич. пісень-хорів гімнічного типу (див. *Гімн*). Поміж них найвидатнішою є "Ще не вмерла Україна" М. Вербицького, що згодом стала *Державним гімном України*. До того самого різновиду, за *стилем* пов'язаного з традицією величал. *кантів*, належать пісні-хори "Мир вам, браття, всім приносим" Т. Леонтовича, що тривалий час виконувала функції гімну галиц. українців, "Де срібнолентний Сян тече" М. Копка — своєрід. гімн Перемишля, "Я русин, був, єсть і буду" на слова закарп. просвітника *О. Духновича* тощо.

Важл. новатор. роль у розширенні жанр. і лексично-виражальних граней укр. хор. мистецтва відіграв хор. *цикл* М. Вербицького "Жовнір" — 4 хор. *композиції*, об'єднані єдиним сюжет. стрижнем і муз. *драматургією*, що за масштабністю, розмаїттям хор. *фактури*, введенням сольних *партій*, *лейтмотивів* та звукозображ. елементів наближається до властивих романтизму поемно-кантатних *жанрів*.

Динаміка розвою нац. свідомості перемишльців активізувалася через вивчення й популяризацію творчості *Т. Шевченка*. Саме в Перемишлі вперше відбулося публ. вшанування його пам'яті (1865). Представники ПКШ. стали одними з перших муз. інтерпретаторів його поезії. Їхня Шевченкіана вказує на плідне засвоєння вел. вок.-інстр. *форм*. Найвидатнішим у цьому ряду є "Завіщанє" ("Заповіт", 1868) М. Вербицького для 2-х хорів, *оркестру* та соліста (*бас*). У масштаб. епіч. плані — для хору, солістів та оркестру — створено муз. версії Шевченкової *поеми* "Гамалія" В. Матюка (у 2-х част., ч. 1 — 1882, ч. 2. — 1887) і М. Копка (1894).

Істотним став внесок ПКШ. у розвиток укр. муз. т-ру, зокр. збагачення його репертуару муз.-діалогічними *п'єсами* типу попул. в Європі жанру Singspiel (зінґшпіль, *співогра*). Найважливішою рисою театр. музики перемишльців була її фольклоризація, покладення в основу вставних вок. номерів *наспівів* укр. *пісень народних*. Такий метод відіграв важл. роль в адаптації та перенесені на укр. ґрунт перекладних п'єс. Яскр. приклад — постановки аматорами Перемишля 1848—50 з музикою М. Вербицького нім. *водевілю* "Козак і охотник" ("Der kozak und der Freiwilliges") А. Коцебу та польс. комедіо-опери "Проциха, або Поплета часом пригодиться" ("Plotka się czasem przyda") І. Ганьського. Особливо вагоме значення з погляду українізації мало розгорнуте муз. оформлення М. Вербицьким драми з гуц. життя "Верховинці" [вільний перекл. М. Устияновичем п'єси Ю. Коженьовського "Карпатські гірці" ("Karpaccy górale")], звідки почалося життя попул. пісень "Верховино, світку ти наш" і "Гей, браття опришки".

Напрочуд плідною виявилася співпраця представників ПКШ. над створенням оригінал. п'єс місц. авторів — І. Гушалевича, В. Ільницького, К. Меруновича, І. Мидловського, О. Огоновського та ін. За драматургією це були твори муз.-діалогічного типу, де словес. сцени доповнювалися вставними вок. номерами, що ставали невід'ємною частиною розвитку сцен. дії та характеристики персонажів. Здебільшого вони належали до жанру нар.-побут. мелодрами, зміст якої базувався на подіях тогочас. галиц. села. Зустрічаються також істор. трагедії, тематично пов'язані з минулим України. Звідси випливала необхідність нац. обарвлення сцен. образів, передусім муз. оформлення. Його характ. рисою стало не так цитування нар. мелодій, як їх індивід. авт. переосмислення. Показовим прикладом можуть бути "Підгіряни" І. Гушалевича — М. Вербицького. Муз. *партитура* налічує 14 номерів — сольних пісень, *ансамблів*, хорів клас.-романт. традиції і водночас інтонаційно близьких до укр. нар. мелосу. Вдале муз. оформлення стало осн. фактором сцен. успіху твору. Багатою є театр. спадщина І. Воробкевича — письменника й композитора, — де він виступає водночас автором словес. тексту й музики. У 1870—80-х його *оперети* й мелодрами "Гнат Приблуда", "Бідна Марта", "Янош Іштенгази", "Микола Добущук" та ін. становили основу репертуару Нар. т-ру "Руської Бесіди".

Плідно працював у театр. галузі В. Матюк. Його музика до мелодрам "Нещасна любов", "Простак", "Наші поселенці", "Інвалід" і особливо популярної "Капрал Тимко" заснована на виразному перетворенні нар.-пісен. інтонацій.

Ряд вок. номерів до театр. п'єс, напр. "Хор косарів" М. Вербицького з "Підгірян", пісня "Краю родимий" В. Матюка з "Капраля Тимка", *дует* "Всюди темно, як в могилі" І. Лаврівського з "Обману очей" увійшли в побут і конц. програми як окр. самост. твори.

Діяльність аматор. т-ру 1840-х у Перемишлі й Нар. т-ру "Руської Бесіди" дали поштовх для звернення перемишльців до мало представленої на той час орк. музики. Йдеться передусім про *симфонії-увертюри* М. Вербицького, призначені для виконання на початку або в антрактах театр. вистав. Спираючись на усталені структур. схеми й засади орк. письма ранньоклас. оперн. увертюр італ. і франц. композиторів, вони водночас наскрізь пройняті духом укр. пісенності (особливо виразно звучать коломийкові мотиви у швид. частинах *Allegro*). Тож орк. твори М. Вербицького демонструють прагнення пошуків власного, нац. самобутнього *стилю* орк. мислення. Свою лепту в скарбницю театр. симф. музики вніс В. Матюк: картину нар. гуляння в побут. драмі "Наші поселенці" побудовано як розгорнутий *цикл* орк. *коломийок*.

У доробку представників ПКШ. є також кам.-інстр. твори, призначені для дом. музикування. Поміж них чільне місце посідає написане на фольк. основі *попурі* "Ulubione sola ruskie" ("Улюблені руські соло") П. Любовича — 1-й зразок укр. фп. музики в Схід. Галичині. Невел. п'єси для окр. інструментів — фп. і популярної тоді в дом. побуті *цитри* писали М. Копко, *М. Кумановський*. Вирізняються концертністю викладу й буковин. колоритом твори І. Воробкевича для фп. — *Думка* і чотири *коломийки*, "Ехо з-над Прута" та ін.

КПШ. — важл. ланка послідовного істор. процесу: змикання в муз. культурі заг.-європ. і нац. своєрідного, що набуло особл. інтенсивності в добу романтизму. Твори її представників як у жанровому, так і стильовому планах відповідали осн. тенденціям розвитку укр. муз. мистецтва, стали вагомим здобутком нац. комп. школи.

Літ.: *Людкевич С.* Віктор Матюк. — Л., 1912; *Його ж.* Як пізнали Д. Бортнянського в Західній Україні. — Л., 1925; *Його ж.* Дмитро Бортнянський в соті роковини його смерті // Стара Україна. — Л., 1925; *Возняк М.* Як пробудилося українське народне життя в Галичині за Австрії. — Л., 1924; *Кудрик Б.* Огляд історії української церковної музики. — Л., 1937, [2]1995; *Білинська М.* І. І. Воробкевич. Нарис про життя і творчість. — К., 1958; *Її ж.* Сидір Воробкевич. — К., 1968, [2]1982; *Загайкевич М.* Музичне життя Західної України другої половини XIX ст. — К., 1960; *Її ж.* Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості. — Л., 1998; *Її ж.* Державний Гімн України. — К., 2006; *Її ж.* Михайло Вербицький і перемиська музична школа // Перемиські дзвони. — Перемишль, 1995. — № 1 (18); *Гриневецький І.* А. К. Вахнянин: Нарис про життя і творчість. — К., 1961; *Рудницький А.* Українська музика. — Мюнхен, 1963; *Шах С.* Історія "Просвіти". — Вінніпег, 1968; *Його ж.* Де і як народився гімн "Ще не вмерла Україна" // Альманах Українського Народного Союзу. — Джерсі Сіті, 1969; *Гордієнко В.* Композитор Йосип Кишакевич: Біограф. нарис. — Л., 1988; *Його ж.* Йосип Кишакевич — композитор // Музика. — 2004. — № 3; *Івасейко С.* Віктор Матюк. — Сокаль, 1992; *Його ж.* Будитель національного духу // Музика. — 1993. — № 4; Михайло Вербицький і відродження музичної культури в Галичині. — Дрогобич, 1992; *Лисько З.* Піонери музичного мистецтва в Галичині. — Л.; Нью-Йорк, 1994; *Його ж.* Піонери музичного мистецтва в Галичині (мат-ли до історії укр. музики) // Нові шляхи (Львів). — 1931. — № 1; Перемишль і Перемиська земля протягом віків: Зб. наук. праць і мат-лів Міжн. наук. конф., організованої НТШ у Польщі 24—26 черв. 1994 р. у Перемишлі / Ред. *С. Заброварний*. — Перемишль; Л., 1996; *Кияновська Л.* Творчість отця Йосипа Кишакевича. — Л., 1997; *Її ж.* Стильова еволюція галицької музичної культури XIX—XX ст. — Тернопіль, 2000; *Її ж.* Творчість Йосипа Кишакевича і галицька музична культура першої половини XX ст. // Повернення культурного надбання України: проблеми, завдання, перспективи: Мат-ли муз. спадщини. — К., 1998. — Вип. 15; *Стеблій Ф.* Предтеча "Руської трійці". Перемишльський культурно-освітній осередок першої половини XIX ст. — Л., 2003; *Зелінський О.* До історії Державного гімну України. — Л., 2008; *М. В. з М.* [М. Вербицький]. О пінію музикальнім // Галичанин. — Л., 1963. — Кн. 1, вип. 2; *Його ж.* О розвою і упадку руського співу в Перемишлі // Зоря (Львів). — 1883. — Ч. 15; *Цвенгрош В.* Спадщина композитора на Закарпатті [Д. Бортнянського] // Музика. — 2002. — № 1—2; *Пилипович В.* Салонні розваги галицьких лідертафль // *М. Вербицький, о.* Лідертафль — пісні для чоловічих квартетів (Млини, 1962—1969). — Перемишль, 2008; *Сінкевич І. Х.* Начало нотного пінія в Галицкой Руси // Бесіда. — Л., 1888. — Т. 2. — 15 (27) січ.; Tysiąc lat Przemyśla: Zarys historyczny. — Warszawa; Kraków, 1974; *Antonowitsth M.* Ukrainische geistliche Musik. Ein Beitrag zur Kirchenmusik Osteuropas // Wissenschaftlicher Kongress zur Millennium des Christentums in der Ukraine. — München, 1990; Polska — Ukraina. 100 lat sąsiedstwu. — Перемишль, 1994, 2 1996.

М. Загайкевич

"ПЕРЕМИСЬКИЙ (Перемишльський) **БОЯН"** ("ПБ.") — муз.-хор. тов-во. Засн. у м. Перемишлі (тепер Пшемисль, Польща) у груд. 1891 за статутом *"Львівського Бояна"*. Проіснувало до 1939. Засновники — *М. Копко* й адвокат Т. Кормош (голова). При заснуванні міш. *хор* "ПБ." нараховував 35 співаків, пізніше зріс до 70-и. "ПБ." давав щороку 2—3 *концерти*, що користувалися вел. популярністю в мас. слухача, пробуджували любов до рідного мистецтва, до *пісні народної*, вносили в аматор. рух елементи професіоналізму, поширювали муз. культуру поміж різних верств населення. Тов-во виїжджало також із концертами до навколиш. міст — Ярослава, Нового Санча (тепер обидва — Польща), Городка, Ліска, Самбора, Стрия (тепер усі — Львів. обл.), Станіславова (тепер Ів.-Франківськ), Городенки, Калуша (тепер обидва — Івано-Фр. обл.). Від 1896 диригентом "ПБ." став *Й. Кишакевич*, який підняв вик. майстерність хору до профес. рівня. 1901 "ПБ." влаштував 1-й у Схід. Галичині авт.

Обкладинка видання "Літургії" для чоловічого хору М. Вербицького (1847). Серія: Пам'ятки сакральної музики Перемиської єпархії, Укладач В. Пилипович, Перемишль, 2012)

концерт Й. Кишакевича, 1903 взяв актив. участь у створені "*Союзу співацьких та музичних товариств*", заснував "Співацький кружок" та "Оркестровий кружок". У Львові разом із "Львів. Бояном" 1903 взяв участь у святкуванні ювілеїв *І. Котляревського* й *М. Лисенка*. У той період "ПБ." виконував хори всіх зах.-укр. *композиторів*, а також *кантати* М. Лисенка, Й. Кишакевича, *Д. Січинського, Г. Топольницького,* концерти *Д. Бортнянського*.

У роки 1-ї Світ. війни діяльність "ПБ." перервалася й поновилася 1921. У 1920—30-х диригентами хору були *Б. Вахнянин, Є. Форостина, В. Витвицький*. Під їхнім керівництвом пройшли концерти до роковин *Т. Шевченка, І. Франка*, "Концерт *колядок* і *щедрівок*" (1929) на честь 80-річчя "*Просвіти*" (1929), авт. концерт *Я. Ярославенка* (1929). Разом із "Львів. Бояном" та "*Стрийським Бояном*" 1929 "ПБ." організував *фестиваль* хор. музики в Перемишлі до 100-річчя заснування 1-о хору в Схід. Галичині. 1930 "ПБ." поставив "Вечорниці" *П. Ніщинського*, 1934 дав концерт із творів Д. Бортнянського, Д. Січинського. У той період у концертах "ПБ." звучали кантата *С. Людкевича* "Заповіт" і кантата-*симфонія* "Кавказ" (2-а ч.), твори зах. композиторів Е. Ґріґа, Ф. Мендельсона, *Ф. Шуберта*. З поч. 2-ї Світ. війни "ПБ." припинив своє існування.

Літ.: *Людкевич С.* Віктор Матюк. — Л., 1912; *Його ж.* Як пізнали Д. Бортнянського в Західній Україні. — Л., 1925; *Його ж.* Дмитро Бортнянський в соті роковини його смерті // Стара Україна. — Л., 1925; *Возняк М.* Як пробудилося українське народне життя в Галичині за Австрії. — Л., 1924; *Кудрик Б.* Огляд історії української церковної музики. — Л., 1937, [2]1995; *Загайкевич М.* Музичне життя Західної України другої половини XIX ст. — К., 1960; *Її ж.* Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості. — Л., 1998; *Гриневецький І.* А. К. Вахнянин: Нарис про життя і творчість. — К., 1961; *Рудницький А.* Українська музика. — Мюнхен, 1963; *Шах С.* Історія "Просвіти". — Вінніпеґ, 1968; *Гордієнко В.* Композитор Йосип Кишакевич: Біогр. нарис. — Л., 1988; *Його ж.* Йосип Кишакевич — композитор // Музика. — 2004. — № 3; *Івасейко С.* Віктор Матюк. — Сокаль, 1992; *Його ж.* Будитель національного духу // Музика. — 1993. — № 4; Михайло Вербицький і відродження музичної культури в Галичині. — Дрогобич, 1992; *Лисько З.* Піонери музичного мистецтва в Галичині. — Л.; Нью-Йорк, 1994; *Кияновська Л.* Творчість отця Йосипа Кишакевича. — Л., 1997; *Її ж.* Стильова еволюція галицької музичної культури XIX—XX ст. — Тернопіль, 2000; *Її ж.* Творчість Йосипа Кишакевича і галицька муз. культура першої половини XX ст. // Повернення культурного надбання України: проблеми, завдання, перспективи: Мат-ли муз. спадщини. — К., 1998. — Вип. 15; *Стеблій Ф.* Предтеча "Руської трійці". Перемишльський культурно-освітній осередок першої половини XIX ст. — Л., 2003; *М. В. з М.* (М. Вербицький). О розвою і упадку руського співу в Перемишлі // Зоря (Львів). — 1883. — Ч. 15; *Його ж.* О пінію музикальнім // Галичанин. — Л., 1963. — Кн. 1, вип. 2; *Сінкевич І. Х.* Начало нотного пінія в Галицкой Руси // Бесіда. — Л., 1888. — Т. II. — 15/27 січ.; *Пилиповичъ В.* Салонні розваги галицьких лідертафль // *Вербицький М., о.* Лідертафль — пісні для чоловічих квартетів (Млини, 1962—1969). — Перемишль, 2008; Tysiąc lat Przemyśla: Zarys historyczny. — Warszawa; Kraków, 1974; *Antonowisch M.* Ukrainische geistliche Musik. Ein Beitrag zur Kirchenmusik Osteuropas // Wissenschaftlicher Kongress zur Millennium des Christentums in der Ukraine. — München, 1990; Polska — Ukraina. 100 lat sąsiedstwu. — Перемишль, 1994, [2] 1996.

Л. Ханик

М. Перепелиця

ПЕРЕПЕЛИЦЯ (дів. прізв. — Мохрякова) Марина Юріївна (23.06.1980, м. Одеса) — піаністка, музикознавець, педагог. Дружина *Олександра О. П.* Невістка *К. Цепколенко* й *Олександра Д. П.* Канд. мист-ва (2017). Дипломант міжн. *конкурсу* "Мистецтво XXI ст." (Київ—Ворзель, 2006). Закін. Одес. муз. уч-ще (1999, кл. *фортепіано* Н. Букатар), Одес. конс. (2004, кл. фп. В. Дашковського), муз.-вик. аспірантуру (2007, наук. кер. той самий). 2001—02 відвідувала міжн. майстер-кл. в Конс. ім. Дж. Верді (Турін, Італія). У складі *ансамблю* "Senza Sforzando" (худож. кер. *О. О. Перепелиця*) брала участь у Міжн. проекті "Європейська тотожність обабіч нових зовнішніх кордонів Євросоюзу" (Україна—Угорщина, 2006) і Міжн. молодіж. фестивалі сучас. музики "Music Marine Fest" (2006, Одеса). Брала активну участь у *фестивалях* "Два дні й дві ночі нової музики" (2007, 2009, 2013, 2016, Одеса), "Donbas Modern Music Art—2013" (2013, Донецьк), виступала з австр. *баритоном* Р. Берґманом у кам. *концерті* "Ретроспектива сучасного австрійського романсового жанру", у складі фп. *дуету* з О. О. Перепелицею — на фестивалях "Віч-навіч із часом" (2011, Баку, Азербайджан), "Два дні й дві ночі нової музики" (2008—16, Одеса) і пам'яті А. Кос-Анатольського (2017, Коломия). Репертуар дуету становить музика сучас. *композиторів* модерн. спрямування різних нац. культур, позначена елементами театралізації, зокр. — Б. Альварадо, В. Германавічус, Е. Керран, Р. Монтерас, Д. Урбан, А. Фірудін, К. Цепколенко.

Від 2013 — засновниця й директор Муз. фестивалю-конкурсу MADEINUKRAINE; з 2014 — викладачка фп. в Одес. ССМШ. Член міжн. громад. організації "Асоціація Нова музика".

Літ. тв.: канд. дис. "Театральність у нетеатральних музичних жанрах творчості Кармелли Цепколенко" (К., 2017); Критерии проблемы // Музичне мистецтво і культура: Наук. вісник ОНМА. — О., 2007. — Вип. 8. — Кн. 2; Театралізація — основна складова музики К. Цепколенко для дітей // Наук. записки Терноп. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка / Серія: Мист-во. — Тернопіль, 2014. — № 3; Принцип театральности и формы его применения в музыке // Музичне мистецтво і культура: Наук. вісник ОНМА. — О., 2014. — Вип. 19; Театральность как основной вектор развития в музыке К. Цепколенко // Там само. — Вип. 20; Театральність як форма розвитку драматургії фортепіанних концертів К. Цепколенко // Наук. записки Терноп. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка / Серія: Мист-во. — Тернопіль, 2015. — Вип. 33;

Проявления театральности в нетеатральных музыкальных жанрах // Искусство и образование: Журнал методики, теории и практики худож. образования и эстет. воспитания. — М., 2015. — № 1.

Літ.: *Терещенко А.* Коломия — Фестиваль. Тридцятий // Музика. — 2017. — № 6.

А. Терещенко

ПЕРЕПЕЛИЦЯ Олександр Дмитрович (3.10.1951, м. Одеса) — піаніст, педагог, менеджер. Чоловік *К. Цепколенко*, батько *Олександра О. П.* Канд. пед. наук (1987). Закін. фп. відд. Одес. муз. уч-ща (1973, кл. *фортепіано* А. Бичач), Одес. конс. (1977, кл. А. Зелінського), аспірантуру Одес. пед. ін-ту (тепер Півд.-укр. нац. пед. ун-ту ім. К. Ушинського) за фахом "муз. педагогіка" (1986, наук. кер. Г. Ципін). 1979—83 — викладач, 2010—15 — доцент кафедри муз.-інстр. підготовки Півд.-укр. нац. пед. ун-ту ім. К. Ушинського. Запровадив систему підготовки комплексного виховання худож. обдарованої особистості музикантів і художників. 1994—99 — координатор програм за напрямком "Культура". Від 1997 — заст. директора Одес. регіон. відділення Міжн. фонду "Відродження" (МФВ). Упродовж 2008 очолював Одес. філармонію, а також об'єднання громад. організацій "Ін-тут регіон. розвитку, культури та освіти" (1999—2014), Центр практ. менеджменту культури (2004—14), міжн. громад. організацію "Асоціація Нова Музика" ("АНМ") — Укр. секцію Міжн. товариства сучасної музики/ISCM (з 1995). 1990—93 — навч. у докторантурі Моск. наук.-дослід. ін-ту худож. виховання Академії пед. наук СРСР. За програмою "Громадські зв'язки" (проект "Гармонія") підвищував кваліфікацію менеджера на курсах Ін-ту тренінгу та розвитку (2003, Емерст, шт. Массачусетс, США). Автор теорії худож. ігор (викладена в книжці "Художні ігри"), 3-х монографій, наук. публікацій.

Одержував ґранти на реалізацію творчих і культурних проектів за конкурсами Міжн. фонду "Відродження" (Україна), фундації "Про Гельвеція" (Швейцарія), "КультурКонтакт" (Австрія) та ін. Один із фундаторів і директор щорічного Міжн. *фестивалю* сучас. мистецтва "Два дні й дві ночі нової музики" (з 1995). Ініціатор і організатор. серії фестивалів, *концертів*, міжн. конференцій, семінарів, майстер-класів, ін. культ. акцій (понад 50), поміж яких — "Мандрівна академія музики/мистецтва" (Одеса, 1997—2000), "Prima Vista" (1997—1999) "Мистецтво імпровізації в сучасному світі" (1998—2003), "Новітнє мистецтво танку" (1996—2003). За ініціативи та п/к П. 2000 було засновано 1-й в Україні Муз.-інформ. центр сучас. музики при "АНМ" та створено електрон. базу даних сучас. укр. музики. П. заснував та очолив ред. колегію Інтернет-часопису "Musica Ukrainica" www.musica-ukrainica.odessa.ua (2000), ініціював та керував виданням 1-о в Україні CD ROMу "Нова музика України — *композитори*, твори, виконавці: мультимедійна база даних" <http://www.anm.odessa.ua> — (2001), до якого увійшла інформація (укр. і англ. мовами) стосовно 24 укр. композиторів і вик-ців нової музики (понад 50 персоналій і муз. колективів), їхні фото, біографії, повні списки творів, адреси та по 3—5 записів творів (12 год. музики, 57 вибраних творів у форматі MP-3). За безпосередньою участю П. здійснено видання подвійного CD ROMу "Одвертості таїни — мультимедійна база даних українських композиторок", куди увійшла інформація (укр. і англ. мовами) про 12 укр. жінок-композиторок: фотографії, біографії, списки творів, адреси та 22 години музики (разом 111 творів у форматі MP-3), також подано інформацію про вик-ців нової музики (понад 70 музикантів і муз. колективів).

Під керівництвом П. здійснено видання DVD-ROMу "Саморефлексія на межі тисячоліть" (2005, АНМ), куди ввійшла інформація про діяльність "АНМ" за 10 років існування (11 CD, 2 CD ROMи, 70 год. музики сучас. композиторів та вибрані твори 10-и фестивалів "Два дні й дві ночі нової музики", фотографії, відеозаписи тощо). П. організовує та бере участь у виданні серії буклетів та ін. інформаційних мат-лів, фестивалів та ін. культ. акцій. Відп. ред. довідника "Сучасні композитори України", де вперше в Україні укр. і англ. мовами наведено біогр. відомості й повні списки творів багатьох укр. митців, сучас. укр. музики (2002). 1994—2002 п/к П. видано 11 CD із записами сучас. акад. укр. музики та вибраних творів із програми фест. "Два дні й дві ночі нової музики" (1995—2002).

2003—07 П. започаткував і здійснював проект "Платформа кооперації" — розвиток арт-менеджмент тренінг центру при Асоціації "Нова музика" (за підтримки Ін-ту відкритого суспільства, Будапешт, Угорщина) та вел. культ.-просв. проект "Центр практичного менеджменту культури" (за підтримки швейц. фонду "Про Гельвеція" та Швейц. культ. програми). Брав участь у міжн. фестивалях і форумах: фест. сучас. музики Roaring Hooves (1999, Монголія), щорічна майстерня сучас. музики при Міжн. майстер-класах для піаністів (2001, Біль, Швейцарія) та ін.

Літ. тв.: канд. дис. "Педагогические основы формирования эстетических чувств учащихся в процессе обучения музыке (на мат-ле изучения произведений русской классической музыки)" (М., 1987); Формирование эмоциональной культуры будущих учителей музыки // Совершенствование подготовки студентов педагогических вузов к проведению воспитательной работы. — О., 1985; Развитие эстетических чувств у студентов музыкально-педагогических факультетов пединститутов // Метод. рекомендации по совершенствованию эстетического воспитания учащихся. — О., 1986; Формирование и развитие эстетических чувств у студентов в учебно-музыкальной деятельности // Эмоциональная регуляция учебной деятельности. — М., 1987 (у співавт. із *К. Цепколенко*); Особенности развития образного мышления студентов в процессе формирования эмоционально-эстетической культуры // Совершенствование подготовки учителя музыки на музыкально-педагогическом факультете. — Свердловск [РФ], 1987; Эмоционально-эстетическое развитие

О. Перепелиця

О. О. Перепелиця

учащегося-музыканта / Деп. в ОЦНИ "Школа и педагогика". — М., 26.12.1988, № 412—88 (у співавт. з *В. Ражниковим*); Подготовка учителя музыки к профессиональной деятельности в связи с перспективами развития школы / Деп. в ОЦНИ "Школа и педагогика". — М., 29.02.1988, № 78—88; Эмоционально-эстетическое развитие студентов в процессе учебно-музыкальной деятельности // Эмоциональная регуляция учебной деятельности/ — М., 1988; Эмоционально-образные технологии обучения // Диагностика и регуляция эмоциональных состояний. — М.; О., 1989 (у співавт. із *К. Цепколенко*); Формирование художественного сознания // Формирование эстетической культуры учителя. — М., 1989; Проблема общения в педагогике музыкального творчества // Психологические проблемы обучения (тезисы докладов к VII съезду Общества психологов СССР). — М., 1989; А що далі? // Музика. — 1989. — № 6; Эмоционально-образные технологии обучения // Диагностика и регуляция эмоциональных состояний. — М.; О., 1989; На пути к созданию музыкально-педагогической технологии // Проблемы эстетического и художественного образования в истории педагогической науки и советской школы. — М., 1990; Художественные игры: В 2 ч. — Южно-Сахалинск [РФ], 1990; Музыкальная культура и кризис эмоций // Вопросы психологии. — 1991. — № 3; Художественные игры — альтернативная музыкально-педагогическая технология обучения // Игра. Творчество. Одаренность. — М., 1992; упор. і ред. — Сучасні композитори України: Довідник. — О., 2002; "Асоціація нова музика" — саморефлексія на межі тисячоліть: Мультимедійна база даних. — О., 2005; Менеджмент у сфері культури: Навч. посібник. — О., 2006; Музыкальная культура и кризис эмоций // Музыкальная психология и психотерапия. — 2007. — № 1; Художественные игры: В 5 ч.: DVD ROM Музыкальная культура и кризис эмоций // Там само; Інтернет-часопис "Musica Ukrainica" (О., Україна, 2000—2002); Посібник *О. Перепелиці, К. Цепколенко* "Художні ігри" (1990), Веб сайт АНМ: http://www.anm.odessa.ua; (<http://www.anm.odessa.ua/Book> (1990); "Саморефлексія на межі тисячоліть" (DVD-ROM. — О., АНМ, 2005).

Літ.: *Огренич Н.* Александр Перепелица // Твои имена Одесса...: Очерки. — О., 2010.

А. Терещенко

ПЕРЕПЕЛИЦЯ Олександр Олександрович (6.11.1983, м. Одеса) — піаніст, диригент. Син *Олександра Д. П.* і *К. Цепколенко*, чоловік *М. Перепелиці.* Канд. мист-ва (2014). Лауреат 2-о Міжн. дит.-юнац. мист. *конкурсу* "Срібний Дзвін" (2001, Ужгород, 3-я *премія*).

Закін. Одес. ССМШ ім. П. Столярського (2001, кл. *фортепіано* О. Паннікової), Одес. муз. академію (2006, кл. фп. В. Дашковського), там само аспірантуру (2009, наук. кер. той самий). 2-а *освіта муз.* — симф. диригування (2017, кл. *О. Самоїле*, І. Чернецького). 2009—15 — концертмейстер вок. кафедри ОНМА, з 2016 — викладач кафедри оперн. підготовки ОНМА. Водночас із 2014 — кер. муз. відд. *Нац. одес. філармонійного оркестру.* Учасник міжн. конкурсів піаністів "Rendezvous International du Piano Creuse" (1993, м. Гере, Франція) і "Klavier-wettbewerb" (2003, Бремен, Німеччина); 3-о Міжн. семінару сучас. музики (1994, С.-Петербург, РФ), Міжн. *фестивалів "Дні нової музики"* (2000, Кишинів, Молдова) і сучас. мистецтва "Два дні й дві ночі нової музики" (2000, 2001, 2003—16, Одеса). Брав участь у *концертах* в Одесі, Києві, а також Дюрені, Гальброні, Фрайбурзі, Баден-Бадені, Ворпсведе, Шрайяні, Ґутенцелі (Німеччина), Реймсі (Франція). Удосконалював майстренісь на Міжн. майстер-класах піаністів К. Гельвіґ, К. Штайнеґґер, К. Цера-Біль (серп. 2001, Швейцарія).

Учасник міжн. проекту Dresden Music Scholarship, що реалізує Дрезден. Центр сучас. музики/DzzM. За підтримки визначних музикантів учасники проекту 2003—04 створили міжн. *ансамбль* pass_ПОРТ, до якого увійшли представники Німеччини, України та Бразилії (*флейта, кларнет, віолончель*, перкусія, фп. та акордеон), прем'єра якого відбулася під час 18-о фест. "Дрезденські дні сучасної музики" / "Dresdner Tage der zeitgenossischen Musik" (6 жовт. 2004). 2010 взяв участь як соліст у муз. фестивалі м. Менгір (Швейцарія). У фп. *дуеті* з *М. Перепелицею* грав на Міжн. фестивалі сучас. музики "Віч-на-віч із часом" (2011, Баку, Азербайджан). 2008 і 2015 разом з Нац. одес. філарм. орк. виконав 2-й Концерт *Б. Бартока.* Має записи на радіо та CD. Член міжн. громад. організації "Асоціація Нова Музика".

Літ. тв.: канд. дис. "Актуальные жанрово-стилевые тенденции современного фортепианного исполнительства (на материале сочинений Б. Бартока, В. Сильвестрова, В. Рунчака, К. Цепколенко)" (О., 2014); Думки вголос (інтерв'ю з композитором В. Рунчаком) // Музика. — 2006. — № 6; От сонаты к антисонате: инновации жанровой формы в творчестве В. Рунчака // Муз. мистецтво і культура: Наук. вісник ОНМА. — О., 2007. — Вип. 8. — Кн. 2; Исполнительская стилистика фортепианных произведений для детей К. С. Цепколенко // Там само, 2012. — Вип. 15; Стилевые параметры исполнительской формы в фортепианной музыке Б. Бартока // Там само. — Вип. 16; Новые формы нотации как способ адекватного отражения эмоционально-образного контекста в фортепианной музыке // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. — Х., 2013. — Вип. 38; Жестикуляція піаніста як засіб виконавської виразовості // Музика. — 2013. — № 2; Жестикуляція піаніста як засіб виконавської виразовості // Львівсько-Ряшівські наукові зошити. — Л.; Ряшів, 2013; Новые формы нотации как способ фиксации текста в современной фортепианной музыке // Муз. мистецтво. — Донецьк; Л., 2013. — Вип. 13; Новые формы нотации — способ адекватного отражения эмоционально-образного контекста в фортепианной музыке // Актуальные проблемы высшего музыкального образования: Научно-аналитический и научно-образовательный журнал (Нижний Новгород, РФ). — 2013. — № 2; Эмоционально-образная энергетическая составляющая как основа контекстных парадигм музыкального произведения // Искусство и образование: Журнал методики, теории и практики художественного образования и эстетического воспитания (Москва). — 2013. — № 2; Критерії музично-виконавського професіоналізму // Наук. записки Терноп. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка / Серія: Мист-во. — Тернопіль, 2014. — № 3;

Истоки жанра “диптих” в эволюции двухчастной формы // Муз. мистецтво і культура: Наук. вісник ОНМА. — О., 2014. — Вип. 20.

А. Терещенко

ПЕРЕПЕЛИЦЯ Єфим (поч. 20 ст., с. Вейсбахівка Пирятинського пов. Полтав. губ.) — лірник. Мав своє поле. З *лірою* ходив восени. За поводиря був син. В. Горленко записав від П. 2-і *думи* — варіанти “Вдови і синів” та “Коновченка”.

Літ.: Укр. нар. думи. Тексти і вступ *К. Грушевської*. — К., 1927. — Т. I; *Кирдан В., Омельченко А.* Народні співці-музиканти на Україні. — К., 1980; *Кушпет В.* Старцівство: Мандрівні співці-музиканти в Україні (XIX — поч. XX ст.) — К., 2007; *Горленко В.* Кобзарі і лірники // Киев. старина. — К., 1884. — Т. VIII.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПЕРЕПЕЛЮК Володимир Максимович [8(21).11.1910, с. Боришківці, тепер Кам’янець-Подільського р-ну Хмельн. обл. — 6.11.2000, смт Вороновиця Вінницького р-ну Вінн. обл.] — кобзар (*тенор*), *композитор*-аматор. Дід і батько грали на багатьох муз. *інструментах*. 1934 захопився *бандурою* і самотужки навчився грати. Учасник Держ. етногр. *ансамблю* кобзарів і лірників за участю П. Гузя, О. Маркевича, *Є. Мовчана, П. Носача*, з якими концертував по Україні. 1944—70 — соліст Укр. держ. нар. хору п/к *Г. Верьовки*, де заспівував *думи*, у т. ч. і власні. Автор дум і *пісень* на сучас. тематику, нарису “Повість про народний хор” (1970). 1939 для п’єси Д. Бедзика “Невольник” склав пісню на сл. *Т. Шевченка* “Нема гірше, як в неволі про волю згадати”, яку виконував у виставі. Учасник створення колект. 9-част. *поеми* “Слава Кобзареві” (1940) з нагоди виходу “Кобзаря”, поклав на музику кілька віршів Т. Шевченка, зокр.: “Тяжко важко в світі жити”, “Не женися на багатій”, “За думою дума”. Їм властиве орнамент. розцвічення *мелодії*, ліризм, наспівність.

Літ.: *Правдюк О.* Т. Г. Шевченко і музичний фольклор. — К., 1966; *Його ж.* Песни Великого Кобзаря // СМ. — 1960. — № 11; *Кирдан Б., Омельченко А.* Народні співці-музиканти на Україні. — К., 1980; *Щоголь М.* Кобзар Володимир Перепелюк // НТЕ. — 1960. — № 4; *Немирович І.* Чудодій із Вороновиці // *Його ж.* Взяв би я бандуру. — К., 1986.

І. Сікорська

ПЕРЕСАДА Іван (поч. 20 ст., с. Петрівка Костянтиноградського пов. Полтав. губ.) — лірник. Виконував *думу* “Три брати Азовські” і вел. кількість приповідок та “жебранок”. *П. Мартинович* у черв. 1901 записав від П. текст названої думи.

Літ.: *Мартинович П.* Українські записи. — К., 1906; Укр. нар. думи. — К., 1927. — Т. I.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПЕРЕТЦ Володимир Миколайович (псевд. — Тор) [19(31).01.1870, м. С.-Петербург, Росія — 23.09.1935, м. Саратов, тепер РФ] — філолог, літературознавець, театрознавець. Академік Петерб. АН (1914) і ВУАН (1919). Закін. Петерб. ун-т (1893); його приват-доцент (з 1897). Викладач Археологіч. ін-ту (1902). 1903—14 — професор Київ ун-ту на кафедрі рос. літ-ри й мови. Водночас читав курс історії зах.-європ. і рос. т-ру й драми в *Муз.-драм. школі М. Лисенка*, на драм. курсах *Літ.-артист. тов-ва*. Рецензував вистави київ. т-ру Соловйова. 1921 засн. Тов-во дослідників укр. історії, писемності та мови в Ленінграді (комісія ВУАН), що об’єднало п/к П. вел. гурт однодумців. 1926 Тов-во мало 31 дійсн. члени й 5 членів-співробітників, з 1928 — філія ВУАН, видавало зб-ки (Т. 1. — К., 1928; Т. 2. — 1929; Т. 3. — 1931). Працював над складанням бібліографії давн. укр. письменства, розшуків в архівах і біб-ках пам’яток давн. і середньовіч. літ-ри й підготовки їх до друку. У дослідженнях дотримувався ідеї “українськості” пам’яток і літ. традицій княжого Києва; був рішучим противником будь-якого втручання парт. чи уряд. чинників у справи науки, при тому цитував літопис: “Не наводити поганих на землю Руську”.

У квіт. 1934. П. було заарештовано органами НКВС та перевезено для допитів на Луб’янку до Москви з обвинуваченням в участі у “контрреволюц. фашист. організації” “Російська національна партія” як її ключового члена. У черв. 1934 був засуджений до заслання на 3 роки до Саратова; у груд. Того самого року його було виключено з Академії Наук. Реабілітований у лип. 1957 Президією Ленінгр. облсуду. 2010 до 140-річчя з дня нар. П. “Укрпошта” випустила конверт “Володимир Перетц”. У лют. 2013 на буд. Ін-ту філології Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка (бульв. Шевченка, 14) було встановлено Пам’ятну дошку П. (скульптори — О. Сидорук і Б. Крилов).

Літ. тв.: Историко-литературные исследования и материалы. В 3 т. — С.-Пб., 1900 — 1902; Современная русская народная песня: Сравнительные этюды. — С.-Пб., 1893; К истории исследования литературного первоисточника оперы И. П. Котляревского “Москаль-чарівник” // Киевская старина. — 1894. — Т. 44. — № 3; Малорусские вирши и песни в записях XVI и XVIII вв. — С.-Пб., 1899; Историко-литературные исследования и мат-лы. — Т. 1: Из истории русской песни; Ч. 2: Приложение сборников псальм, кантов и песен. Вирши из старопечатных зданий. Малорусские песни из рукописей XVIII в. Указатели — С.-Пб., 1900; Заметки и мат-лы для истории песни в России — С.-Пб., 1901; Гоголь и малорусская литературная традиция // Н. В. Гоголь: речи, посвященные его памяти, в публичном соединенном собрании отделения русского языка и словесности Императорской АН и историко-филологического факультета С.-Петерб. Университета. — С.-Пб., 1902; Заметки о песнях XVIII в. — С.-Пб., 1907; Из начального периода жизни русского театра — С.-Пб., 1907; Театральні ефекти в старовинному українському театрі // Україна. — 1926. — Кн. 1; До історії тексту “Наталки Полтавки” І. П. Котляревського та ін.; Ляльковий театр на Русі: Істор. нарис (1895); Искажения в современной народной песне // Библиограф. — 1892. — № 12; До історії вертепної драми. Замітки та мат-ли. // Записки НТШ. — 1908. — Кн. — LXXXV; рец. на кн. — “Песни русского народа. Собраны в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1996 г.” (С.-Пб., 1894); “Укр. думи в

В. Перепелюк

В. Перетц

В. Перетц з дружиною В. Адріановою-Перетц (1926 р.)

Титульна сторінка відбитка статті "Гоголь и малорусская литературная традиция" В. Перетця (С.-Пб., 1902)

новому виданні К. М. Грушевської" (Етногр. вісник, 1927, Кн. 7); "Очерки по истории русской музыки" М. Финдейзена та ін.

Літ.: Памятная книжка Киевского учебного округа за 1912/1913 учебный год. — К., 1913; [*Б. п.*]. Життєпис академіка Володимира Перетца (з нагоди 35-річчя його наукової діяльності) // Записки історично-філологічного відділу УАН. — К., 1927. — Кн 12; *Білецький Л.* Володимир Перетц [Некролог] // Записки НТШ. — Л., 1937. — Т. CLV; *Адрианова-Перетц В.* Археографические и источниковедческие труды В. Н. Перетца // Археографический ежегодник за 1968 год. — М., 1970; *Її ж.* Владимир Николаевич Перетц // *Перетц В.* Исследования и мат-лы по истории старинной украинской литературы. XVI—XVIII. — *Кузьмін М.* Музично-драматична школа М. В. Лисенка // Укр. муз-во. — 1984. — Вип. 19; *Сліпушко О.* Порівняльно-історичний метод у науковій методології академіка В. М. Перетца // Актуальні проблеми сучасної філології / Серія: Літ-во. — Рівне, 2002. — Вип. 12; *Шкриль І.* Володимир Перетц — дослідник "Слова о полку Ігоревім" // Літ-во. — Чернівці, 2003. — Кн. 1; *Міщук С.* Археографічно-бібліографічна школа В. М. Перетца в Україні (1907—1914) // Історіографіні дослідження в Україні. — К., 2008. — Вип. 18; *Паламарчук О., Чмир О.* Славістика в Київському університеті між двома світовими війнами // Слов'янський світ. — К., 2009. — Вип. 7; *Александрова Г.* Володимир Перетц і теоретико-методологічні проблеми порівняльного літературознавства першої третини XX ст. // Літературознавчі студії. — 1913. — Вип. 40(1); Ксерокопии уголовного дела на Перетца Владимира Николаевича // Архив СБУ. — Ф. 68, КДВ 136. — Спр. № 3906. — 365 с.

І. Сікорська

ПЕРІОД МУЗИЧНИЙ (ПМ.) — найменша за розміром типова закінчена композиц. структура в комп. практиці 17—21 ст., муз. *форма* й структур. вираження достатньо розвинутої і завершеної (чи відносно завершеної) муз. думки. Етимологія назви "період" походить від *грец.* περίοδος – кругообіг, кружний шлях, обертальний хід, певний відтинок часу (з внутр. регулярно повторюваним процесом). Пріоритет. сфера застосування — твори гомофон. складу. ПМ. — базова структура в традиціях європ. музики ост. 4-х ст., її визначал. структурно-композиц. модус. Входить до складу всіх муз. форм клас.-романт. фонду як "будівельний" їх елемент чи структурно-композиц. першооснова. Зустрічається практично в усіх осн. і допоміж. частинах муз. *композиції* (за винятком сполучного переходу). Гол. місцезнаходження й функціонал. призначення ПМ. — експозиц. розділ форми, виклад провідної муз. теми. Від 19 ст. і розквіту романт. *мініатюри* ПМ. часто функціонує автономно, як самост. 1-част. форма (*прелюдії Ф. Шопена, романси* й *пісні* Р. Шумана, Е. Гріґа). Ін. сфера побутування ПМ. — *фольклор*, де періодичне структурування, здебільшого притаманне внутр. будові пісен. *куплету* чи інстр. *награвання*, нерідко наближається до конструкт. норм типов. гомофон. ПМ. акад. традиції. Утворення ПМ. на засадах нар.-пісен. формотворення визначило його спец. термінолог. означення в теорії муз. форм — п і с е н н и й ПМ.

Найменування форми ПМ. вказує (в сучас. теоретичній його *інтерпретації*) на 2 суттєві ознаки: 1) присутність період. повторності у внутр. будові цієї завершеної структури (інтонац. подібність початків складових речень, пропорц. збіжність у масштаб. їх вираженні), 2) оптимал. заг. її розмір (часова тривалість), достатній для вичерп. показу логічно вивершеної думки. Термін "період" (або "система") у давньогрец. вченні про метрику означав вищий структур. рівень після понять "стопа", "колон". У філологію введено Аристотелем. Застосовується в риториці, граматиці, поезії. Струнка рівновага 2-х речень елементарного ПМ. часто ототожнюється зі структурою клас. 4-вірша з перехресною римою або співвіднесенням 2-х суміж. рядків у строфіці катрена.

Час інтенсив. формування й остат. кристалізації гомофон. ПМ. — орієнтовно 16 — поч. 17 ст., доба формування гомофон.-гарм. складу в європ. музиці. Більш ранні зразки період. структури сягають давніх часів і виявляють — у перетвореній формі — фольк. джерела. У сфері світс. музикування ПМ. в елементар. його вигляді презентують, зокр., середньовіч. естампи, ле, баллати, пісні труверів, трубадурів, міннезінґерів 13 ст., а в добу *Відродження — наспіви* нім. майстерзанґу і протестант. *хорал* 16 ст., інстр. композиції Іспанії "золотої доби" (для віуели, *лютні*, *гітари* тощо), програмні п'єси й *варіації* англ. вірджиналістів, генетично пов'язані з нар. піснями й *танцями* та баг. ін. Вирішал. чинником у багатовік. історії формування ПМ. виступає системно-період. повторення розвинутих мелодич. побудов з аналог. початками (прообраз муз. речень) і взаємодія на відстані "відкритого" й "закритого" кадансів, що їх замикають (прообраз недовершеної половинної і довершеної заключної каденцій наприкін. складових речень). До первістків гомофон. ПМ. поч. 17 ст. належать, поміж ін., числ. мелодії *хорів* у перших *операх* (Я. Пері, Дж. Каччіні), сольних вок. номерів та інстр. ритурнелів у муз. драмах К. Монтеверді ("Орфей", 1607). У тому самому істор. зрізі — духовні *псальми* й світські *канти* доби укр. *бароко*.

Гол. передумови до виникнення ПМ. у профес. музиці Європи: формування тонал. мислення й системи мажоро-мінору, а в її надрах — цілеспрямованої "енергетичної" логіки формотворч. ролі функційної гарм. тріади (*T—S—D—T*); дистанційне співвіднесення гарм. кадансів з їх худож.-виражальною і цезурно-синтаксичною атрибутикою; виникнення т е м и як початк. композиц. розділу, що вимагає лаконіч. структурного оформлення. Засадниче значення має при тому істор. розвиток мислення, відображений у процесах живого мовлення й закономірностях мовного синтаксису. Мовно-синтаксичні рівні — граматичний (формально-логічний елемент) і фонологічний (логіко-виражальний елемент) — по-своєму

специфічно реалізуються у внутр. організації ПМ., взаємодії його складових речень.

Типов. варіант гомофон. ПМ. — відносно розгорнута муз. побудова (у межах 8-и або 16-и тактів) з 2-х подібних речень, що перебувають у гіпотактичному (підрядному) зв'язку. Гіпотактичний або респонсорний зв'язок між реченнями на зразок "запитання — відповідь" зумовлює їх назву: 1-е, початк. речення — запитальне, а 2-е, заключне — відповідальне. За аналогією до мовного синтаксису: прутазис і апудозис. Семантич. значення речень у ПМ. респонсорного типу яскраво ілюструють вок. *пролог* із *балади* "Вільшаний король" *Ф. Шуберта*, 5-й *куплет* лірниц. *канта* "Що я кому винуват": "А що ж тому за вина, якая причина? // За то гонят, за то б'ют, що я сиротина".

Цілість ПМ. як форми значною мірою залежить від дії автент. звороту *D—T*, що виникає на відстані між кінцевими гармоніями (щаблями ладу) обох речень: нестійка домінанта в завершенні 1-о речення (половинний каданс) тяжіє до вичерп. смислової крапки — стійкої тоніки в заключ. кадансі 2-о речення. Дистанційний "приціл" питально завислої домінанти до відтермінованого тонічного її розв'язання (відповіді) особливо відчутний за умови інтонац. ідентичності (або подібності) суміж. речень, які відрізнятимуться функційним закінченням. Можливі й ін. співвідношення каденцій: повна недосконала — повна досконала, де визначал. диференційним фактором є, зокр., мелод. положення тонів заключ. тоніки в кадансах. Винятковою є зворотна ситуація в узгодженні кадансів, коли ПМ. набуває вигляду своєрідно "розімкненої", по-своєму недовершеної структури: досконалий — недосконалий або повний — неповний. Трапляються ПМ. із однак. каденціями, у т. ч. підкреслено "тонікальними" — з метою умисне категоричне утвердження мінор. "фіналісу" (рефрени в клавесинній *Пасакалії h-moll* і *Чаконі-рондо c-moll* Ф. Куперена, тема *Мазурки e-moll* № 27 *Ф. Шопена*).

Історично склалися 2 типи ПМ. — у надрах *поліфонії* вільного стилю 17 ст. і паралельно з нею утвореної гомофонії. Звідси узагальнене найменування цих типів — поліфон. і гомофон. періоди, що трапляються в комп. практиці упродовж 4-х ст. Відрізняє їх характер формотворення, принцип внутр. структурування. Поліфон. ПМ. не містить симетричних і взаємно узгоджених речень, властивих гомофон. мисленню і його синтагматиці, відзначається більшою плинністю розвитку. З-поміж числ. спроб формування завершеної муз. думки поліфонія виокремлює 2 підвиди ПМ. — монолітний (неподільної внутр. структури) й ПМ. вільного розгортання (див. *Поліфонія*).

Неподільний ПМ. у баг. поліфон. творах слугує формою викладу лаконіч. теми — у варіац. чаконах і, більшою мірою, поліфон. за технікою варіац. перетворень ґраундах, пасакаліях. Прискіпл. аналіз інтонац.-синтаксич. структури цих "монолітних" тем здебільшого виявляє нерозрив. ланцюг дрібних сегментів (фраз, *мотивів*, субмотивів), часто об'єднаних в єдине ціле інерцією секвенц. руху, але без групування їх у речення, синтаксично виокремлених у логіці заг. розгортання роздільними гарм. кадансами. Такими за формою є 1-голос. теми заключ. *арії-lamento* Дідони з опери "Дідона і Еней" Г. Перселла і знаменитої Пасакалії з клавір. *Сюїти g-moll* Г. Ф. Генделя, орґан. Пасакалії *c-moll Й. С. Баха* і його ж хорал.-орк. тема в хорі № 16 "Crucifixus" з Високої *меси h-moll*. Аналоги подібного ПМ. у 19—20 ст. — тема фіналу 4-ї *симфонії Й. Брамса*, *Largo* 8-ї симфонії *Д. Шостаковича*, Пасакалії *В. Косенка*, стилізованих у дусі поліфонії. У музиці "постполіфонічного" часу варіанти ПМ. злитої, неподільної структури демонструють на ґрунті гомофонії 1-а варіац. тема в *Andante* 5-ї симфонії *Л. Бетховена*, "тема опору" з фіналу "Літургічної" симфонії А. Онеґґера. Дискус. момент у теорії муз. форм викликають ПМ., що балансують між ознаками неподільного поліфон. і подільного гомофон. періодів, де своєрідно перетинаються принципово відмінні худож.-стилістичні норми (акордові за складом теми скрипк. Чакони *d-moll* Й. С. Баха і 32-х *варіацій c-moll* для *фортепіано* Л. Бетховена, тема-монолог *Прелюдії gis-moll* із фп. *циклу* "24 прелюдії і фуґи" Д. Шостаковича).

ПМ. вільного розгортання в епоху барок. поліфонії характеризує масштаб. розлогість, відсутність поділу на речення (в розумінні гомофон. традиції), тенденція до пластич. перетікання складових побудов і, як наслідок, злиття 2—3-х фаз розвитку — асиметричних за масштабом і позбавлених метр. квадратності. Початок такого ПМ. — своєрід. ядро (1-а фаза), за яким слідує тривале секвенційно-імітаційне розгортання (2-а фаза), перетворюючи його ж темат. елементи або розвиваючи власні *інтонації*. Логіка інтенсив. тонально-гарм. розвитку має, зазвичай, модуляційне спрямування і приводить до заключ. каденції (3-я фаза) в тональності домінанти (мінорної — для мінор. зразків) або паралелі (з мінору — в паралельний мажор, протилежний хід — рідкість). Ядро стисле й рельєфне: мелод. теза, мотивна група з яскраво характерн. інтонаціями та укрупненим ритм. рисунком, замикається тонікою, іноді домінантою. Функціонал. його роль уподібнюється до *італ.* sogetto чи *нім.* Subjekt, тобто "мікротеми" доби Відродження. З метою закріплення "тези" трапляється варіант. повторення ядра, проектуючи в цей спосіб ефект періодичності. Наступ. продовження (власне розгортання) вступає безцезурно й виражається моторикою руху, потоком дріб. тривалостей і секвенційних ланок, що можуть перетинатися проміжн. кадансами. Заключ. (каденційна) стадія такого ПМ. подеколи виділяється зміною *фактури*, *ритму* чи *артикуляції*. Традиц. випадки застосування ПМ. вільного розгортання зустрічаються, напр., у творчості Й. С. Баха: виклад розгорненої теми в деяких *фуґах* (Орґан. прелюдія і фуґа *a-moll*), експозиція поліфон. *інвенцій* (2-голосі інвенції *C-dur, F-dur*) та прелюдій (прелюдії *C-dur, As-dur* із 1-о тому "Добре темперованого клавіру", *E-dur, G-dur*

із його 2-о тому), перші розділи 2-част. форми старов. *танців* (алеманда, куранта, жиґа) в інстр. сюїтах. Таку саму структуру оригінально втілено у творах гомофон.-поліфонічного роду (гол. тема Скрипк. *концерту a-moll* А. Вівальді, *Арія* з "Бразильської бахіани" № 5 Е. Вілли-Лобоса).

Гомофон. ПМ. знаходить своє взірцеве вираження в т. зв. класичному ПМ. ("метричному восьмитакті", за термінологією Г. Рімана). Термін "класичний" (від *лат.* classicus) має 2 значення: а) класицистський (найбільшою мірою типізований творчістю *композиторів*-класиків), б) взірцевий, досконалий (ідеально сформований), що знаходить шир. застосування в музиці різних епох і *стилів*. Муз.-теор. наука номінує цей тип ПМ. як основний або нормативний. Довершену конструкцію "метричного восьмитакту" визначають характерні "норми": наявність симетрії 2-х рівновеликих і тематично однорід. речень, респонсорне співвідношення їх каденцій (половинна — заключна), невел. масштаб (8 тактів, інколи 16) і, головне, "квадратна" структура. Звідси — додатк. характеристики: простий (гол. чином, 8-тактовий), повторної будови (за мелод.-інтонац. подібністю речень: $a+a_1$, іноді $a+a$) і квадратний, чи квадратовий. Останній зумовлений дією принципу "квадро" в метр. організації ПМ.: кількість тактів у періоді в цілому та його складових реченнях дорівнює числу 2, піднесеного до певного степеня: 4 = 2+2, 8 = 4+4, 16 = 8+8. Феномен квадратовості пов'язаний із пост. чергуванням легкого й важкого тактів (і навпаки) та їх групуванням у відповідні квадратові ланки, а також психофізіолог. фактором — налаштуванням на регуляр. і рівномір. пульсацію, психолог.-емоційним та естет. переживанням організованих ритм. процесів. У формуванні квадратової природи ПМ. віден. класиків (див. *Віденський класицизм*) вел. роль відіграла їх опора на фольк. прототип, передусім *пісні народні* й танці Австрії, Німеччини, що тяжіють у внутр. організації до "впорядкованої" симетрії і квадратовості. Такого роду ПМ. — часте явище в музиці жанр.-побут. плану (*марші, вальси, польки*, мазурки, пісня, романс тощо).

Відхилення від квадрат. структури породжує т. зв. ненормативний ПМ., що традиційно означається як "некласичний". Неквадратові за будовою ПМ. із 2-х речень різноманітні: 4+5, 4+7 та ін.; 5+5, 7+7 і т. п. Застереження і правильного класифікац. визначення вимагають ПМ. з парною кількістю тактів у реченнях, сума яких, проте, не дає квадратного кореня "2": 6+6, 10+10. Трапляються ПМ. із 3-х речень виразно квадрат. структури, напр., 12 т. = 4+4+4 — його називають неквадратовим ПМ. на основі органічної квадратності. Ін. типові порушення норм класичного ПМ.: злита, неподільна на речення будова; наявність 3-х або й 4-х речень (розширений ПМ.); непропорційне збільшення або зменшення масштабу 1-о речення з 2-х суміжних (здебільшого 2-о).

Щодо масштаб. характеристики класичного ПМ. суворих правил немає. Він може бути розгорнутим (16 т.) і широкомасштабним (32 т.) або, навпаки, удвічі меншим за простий П. (всього 4 т.), зберігаючи при тому гол. показник клас. метрики — квадратовість і симетрію речень. Ост. випадок потребує спец. теор. найменування: малий ПМ. Застосовується здебільшого для викладу теми у творах із повіл. темпом і складним розміром: "широкі" такти дозволяють у всій повноті висловити й належно структурувати муз. думку (напр.: *Andante* Орґан. концерту *F-dur* Ґ. Ф. Генделя, рефрен у п'єсі "Стрічки, що майорять" Ф. Куперена, гол. тема 1-ї част. 103-ї симфонії Й. Гайдна, "Освідчення" з фп. "Карнавалу" Р. Шумана, *Ноктюрни* № 2, 14 та Прелюдія № 20 *Ф. Шопена*, романс "До Норвегії" Е. Ґріґа, "Ведмежий танець" *Б. Бартока*, тема фуґи *A-dur, op.* 87 Д. Шостаковича, дит. пісенька "Чижик" у фінал. картині опери "Воццек" А. Берґа).

У комп. практиці 18—20 ст. доволі розповсюдженим явищем є подвоєння періоду, тобто викладення його двічі поспіль. При тому *композитори* не обмежуються знаком репризи, а практикують повний нот. запис здійсненого повторення, що може бути як точним, так і видозміненим.

Зустрічаються випадки подвоєння ПМ. До цього композитори вдаються переважно в експозиц. розділі, де викладається гол. тема муз. твору. Це дає можливість краще закріпити її в пам'яті слухача, глибше пізнати її специфіку чи худож. привабливість. Останнє особливо показово: повторення завершеної муз. побудови подовжує час переживання її поет. змісту, тривання її емоц. впливу на слухача, тож ефект муз. *образу*, втіленого подвоєним ПМ., зростає. Інколи подвоєння ПМ. викликане його мінімал. розмірами. Зокр., є сенс повторити малий 4-тактовий ПМ., щоб його інтонац. матеріал і швидкоплинний муз. образ не промайнули непоміченими в динаміч. розгортанні композиції (гол. тема 1-ї част. 103-ї симфонії *Es-dur* Й. Гайдна) чи райдужно-переливчастій темат. панорамі твору (початк. тема Ноктюрну № 2 *Es-dur* Ф. Шопена).

Повторення періоду зустрічається не лише на початку твору, а й у його середині. Напр., у викладі побіч. партії сонат. форми (1-а ч. Сонати *C-dur* № 21 "Аврора" Л. Бетховена), в одному з епізодів рондальної структури ("*Павана* на смерть інфанти" М. Равеля), у центр. *тріо* складн. 3-част. форми ("Танець лицарів" із *балету* "Ромео і Джульєтта" *С. Прокоф'єва*) тощо. Зрештою подвоєний ПМ. може виступати цілком автономно як самост. 1-част. форма — в інстр. *мініатюрі* (фп. Прелюдії *О. Скрябіна*, деякі "Ліричні п'єси" Е. Ґріґа), у невел. вок. творі.

У залежності від того, як зіставляються між собою початкове й повторне проведення ПМ., теорія муз. форм вирізняє 3 види подвоєного періоду: подвоєний, подвійний та складний. Сума 2-х ПМ. у цих випадках не утворює нов. форми: це лише подвоєний ПМ., яких би змін

він не зазнав при повторі. Особл. застереження вимагає помилк. ідентифікація подвоєного ПМ. із простою 2-част. формою. Остання теж містить 2 ПМ. у своїй структурі, але вони є різними за темат. змістом, відмінними за мелод.-інтонац. мат-лом.

1. Подвоєний (або повторений) ПМ. — двічі поспіль викладений ПМ., поданий при повторі без будь-яких змін, що відповідає формулі *A + A*. Цілковита ідентичність початк. і повтореного викладу періоду — прийом статичний, тож повтор подеколи урізноманітнюється дрібнішими деталями, що загалом не впливають на інтонац. мат-л, *гармонію* чи *фактуру*. Це може бути нов. динаміч. план, ін. рівень гучності. Як правило, у повторній фазі форми постає зменшення динаміки. У поетиці муз. твору це нагадує ефект далекого відлуння — у вільному повітр. просторі чи, можливо, уяві, як психологічно забарвлений і незгасний спомин, інтимно захований у закутках пам'яті.

2. Подвійний період — вищий рівень структури ПМ. Це — двічі викладений ПМ., при повторенні якого темат. матеріал варіюється. Формула-схема: *A + A'* (варіантні перетворення часто є "декоративними", додають ошатності викладу, проте не руйнують будови й образно-муз. змісту ПМ.). Поміж типових засобів варіювання в подвійному ПМ. — 1) орнаментування мелодії *мелізмами*, фіоритурами; 2) ритм. активізація одного із супр. голосів, 3) вплітання додатк. фігурації у фактурну тканину, 4) "розцвічена" тембр. палітра (ін. спосіб інструментування); 5) деякі зміни в гармонізації мелодії, що висвітлюють її інтонації ін. гарм. барвами. Посилення лір. експресії вираження при повторенні ПМ. часом призводить до порушення його внутр. будови і, гол. чином, до його розширення — через подовження заключ. речення або появу додатк. речення чи каденц. доповнення. Суттєві й комплексні перетворення в рамках подвійного ПМ. фіксуються формулою $A + A_1$. Друга стадія форми — вищий рівень заг. структури, що, однак, сприймається разом із першою як ціліс. і моноліт. 1-част. форма. Каденційні закінчення обох періодів ідентичні — це відрізняє подвійний ПМ. від складного.

Застосування подвійного ПМ. спостерігається у викладі гол. тем муз. творів, а також у будові інстр. мініатюр, де варіантне відтворення початк. ПМ. сприймається як його "варіація", а іноді — як відображення в інстр. композиції куплет., строфічно-варіантної пісні.

3. Складний (складений) період — новий тип узгодження періодів у рамках заг. композиц. структури, що характеризується цілісністю будови, бо обидві його фази тісно пов'язані єдиним гармоніч. планом, тож не можуть існувати відокремлено. По суті, це є вел. ПМ., складений із 2-разового викладення того самого ПМ., поданого з різними каденц. закінченнями. Принципова формула-схема: $A + A_1$. 1-й ПМ. закінчується половинним кадансом, а 2-е його проведення — заключним. Між цими кадансами на віддалі виникає автент. зворот *D—T*, що скріплює форму в єдине ціле.

Завдяки аналогії з типов. тонально-гармоніч. узгодженням речень класичного ПМ., виникає враження, що у складному періоді теж наявні 2 "речення" — запитальне (початкове) й відповідальне (заключне). Насправді ці уявні "речення" побудовані як ПМ. зі своїми власними внутр. реченнями, що в умовах складного періоду виглядають як "фрази". Упізнати складний період (чи відрізнити його від норматив. класичного) можна, вдаючись до творч. експерименту: достатньо подумки розв'язати перше його "речення" в тоніку, щоби переконатись у наявності в ньому ознак повноцінного, структурно розвиненого й завершеного періоду, за яким слідуватиме його ж повторення, оновлене заключ. каденцією.

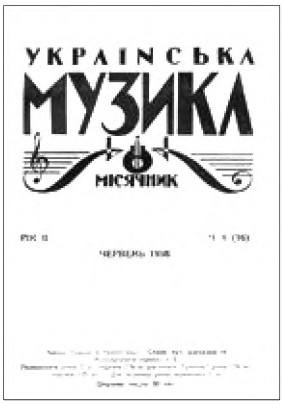
A	+	A_1
$a + a^1$		$a + a^2$
$(a + в)$		$(a + в^1)$
V — домінанта		I — тоніка
1-е "речення" (початкове)		*2-е "речення" (заключне)*

Складний період зустрічається в експозиції невел. інстр. п'єс, іноді утворює будову всієї мініатюри. "Формат" цієї муз. форми різний: мініатюрна 8-тактова завершена побудова (1-й розділ Орґан. хорал. прелюдії *f-moll* Й. С. Баха), розгорнутий 16-такт (фанфарна маршова тема симф. антракту до 3-ї дії опери "Лоенґрін" Р. Ваґнера), а також більші за розмірами структури. Масштаб. розширенню складного періоду сприяє доповнення, що постає слідом за заключ. кадансом 2-о "речення" (Прелюдія *es-moll, ор.* 11 *О. Скрябіна*).

Окр. розгляду й опису в навч.-метод. літ-рі вимагають П. із прикметними ознаками ін. муз. форм. Напр., П. з рисами репризної 2-частинної (П'єса IV із циклу "Закарпатські новелети" *Б. Фільц*, епізод "селянське весілля" з "Влтави" *Б. Сметани*) чи 3-частинної ("Спів у горах" *М. Скорика*) форм, а також варіацій (на пісен. чи танц. основі — "Пісня бойка" М. Скорика, гол. тема "Тарантели" *Ф. Ліста*), елементів рондо й сонат. форми ("Пісня" для фп. *Л. Ревуцького* — з рисами 2-частинності й сонат. форми без розробки). Унікальний зразок повтореного П. з ознаками рондифікації заг. структури інстр. п'єси — Елегія, *ор.* 41 *М. Лисенка*, де ідентичні проведення осн. теми-П. (*a tempo*, 20 тактів) обрамлені зусібіч 4-такт. "заплачкою"-*рефреном*:

Ref — A — Ref — A — Ref.

Літ.: *Козлов П., Степанов А.* Анализ музыкальных произведений. — М., 1868; *Праут Э.* Музыкальная форма. — М., 1900; *Катуар Г.*, Музыкальная форма. — М., 1934. — Ч. 1; *Способин И.* Музыкальня форма. — М.; Ленинград, 1947, [6]1980; *Скребков С.* Анализ музыкальных призведений. — М., 1958, [2]1960; *Мазель Л.* Строение музыкальных произведений. — М., 1960, [3]1986; *Ройтерштейн М.* Музыкальные формы. Одночастная, двухчастная и трёхчастная формы. — М., 1961; Музыкальная форма / Под общ. ред. *Ю. Тюлина.* — М., 1965, [2]1974; *Мазель Л., Цуккерман В.* Анализ музыкальных



Журнал "Українська музика" (Львів, 1938)

призведений. — М., 1967; *Горюхіна Н.* Період, його класифікація і методика викладання. — К., 1968; *Її ж.* Еволюція періоду. — К., 1975; *Її ж.* Очерки по вопросам музыкального стиля и формы. — К., 1985 (укр. перекл. — 1990); *Її ж.* Вопросы теории музыкальной формы // Проблемы музыкальной науки. — М., 1975. — Вып. 3; *Тюлин Ю.* Строение музыкальной речи. — М., ²1969; *Бобровский В.* О переменности функций музыкальной формы. — М., 1970; *Тиц М.* О тематической и композиционной структуре музыкальных произведений. — К., 1972; *Лаврентьева И.* Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. — М., 1978; *Цуккерман В.* Анализ музыкальных произведений: Общие принципы развития и формообразования. Простые формы. — М., 1980; *Стоянов П.* Взаимодействие музыкальных форм. — М., 1985; Анализ вокальных произведений / Ред. *О. Козловский*. — Ленинград, 1988; *Задерацкий В. В.* Музыкальная форма: В 2-х вып. — М., 1995. — Вып. 1; *Ручьевская Е.* Классическая музыкальная форма. — С.-Пб., 1998; *Шип С.* Музична форма від звуку до стилю. — К., 1998; *Якубяк Я.* Аналіз музичних творів (Музичні форми). — Тернопіль, 1999. — Ч. 1; *Холопова В.* Формы музыкальных произведений. — С.-Пб., ²2001; *Бонфельд М.* Анализ музыкальных произведений: Структуры тональной музыки: В 2-х ч. — М., 2003. — Ч. 2; *Орлова Е.* К истории становления теории музыкальной формы // СМ. — 1974. — № 8; *Холопов Ю.* Метрическая структура периода и песенных форм // Проблемы музыкального ритма / Сост. *В. Холопова*. — М., 1978; *Котляревський І.* До питання про вивчення простих одночастинних побудов в курсі аналізу музичних творів // Методика викладання музично-теоретичних і музично-історичних предметів. — К., 1983.

Л. Анікієнко

ПЕРІОДИКА МУЗИЧНА (ПМ.) — муз. видання (альманахи, вісники, газети, журнали, збірники наук. праць чи статей, листки, муз. календарі, наук. записки, часописи, т. зв. щорічники тощо) — друк. органи муз. товариств, союзів, творчих спілок, асоціацій, муз.-освіт. інституцій (муз. академій, пед. і класич. ун-тів та акад. установ). ПМ. як невід'ємна частина інформ. простору країни відображає стан розвитку й зрілості її муз. культури та історії, віддзеркалює фаховий музикознавчий рівень суспільства. Сконцентрована переважно в містах (Київ, Львів, Харків, Одеса, Донецьк, Дніпро, Тернопіль, Ів-Франківськ, Рівне, Луцьк та ін.); має свою історію заснування й тяглості, функціонує у конкрет. часових параметрах і присвячена муз. проблематиці. Відповідно до свого призначення ПМ. поділяється на популярні, наук.-популярні та наук. видання, що інформують про актуальні проблеми й тенденції розвитку муз. мистецтва й різні аспекти муз. життя.

У колі завдань вітчизн. ПМ. — висвітлення проблем і досягнень саме укр. муз. культури в єдності: а/ профес. освіти (тобто професіоналізація муз.-освіт. сфер як синтез локальних передумов й особливостей і практичного інозем. досвіду), б/ комп. творчості (формування укр. композ. школи як галузки європ. муз. культури), в/ виконавства (функціонування широкої і повноцінної вик. бази із засвоєнням досвіду іншонац. культур та популяризацією здобутків нац. і світ. музики) та г/ музикознавч. науки (різні жанри музикознавчих знань про музику). Хронологія появи муз.-періодичних видань сягає поч. 20 ст., оскільки перебування України у складі Рос. і Австро-Угор. імперій обмежувало й ускладнювало розвиток нац. культури. У зв'язку з активізацією муз. життя в Схід. Галичині, зокр., із заснуванням 1904 Союзу співацьких тов-в і Вищого муз. ін-ту ім. М. Лисенка й пожвавленням муз.-видавничої справи краю було започатковано окр. муз.-періодичні (муз.-публіцистичні) видання (*С. Людкевич*). Так, за ініціативою *Р. Зарицького* (голови *"Львівського Бояна"*) з'явилися муз. календарі-альманахи (річники, 1904—07). Інформаційно насичений 1-й випуск містив статті про *М. Лисенка*, історію заснування і діяльність муз.-хор. тов-ва "Боян" та Муз. ін.-ту ім. М. Лисенка в різних містах Галичини. Ін. випуски календаря приваблюють головно біогр. мат-ми про *М. Вербицького, В. Матюка. Д. Січинського* та *П. Бажанського*. У справі започаткування МП. видань на поч. 20 ст. важливу роль відіграло НТШ (1892—1939), що розгорнуло бурхливу видавничу діяльність, і видавн. фірма "Українська накладня", започаткована 1905 заходами *Я. Ярославенка*. Саме в рамках цієї інституції 1905 в Перемишлі (пізніше у Львові за ред. *І. Труша* і С. Людкевича) почав виходити *"Артистичний вісник"* (до 1907 вийшло 10 вип.), в якому половина мат-лів стосувалась образотворчого, а решта — музичного мистецтва. На його сторінках вийшла низка публікацій, що не втратили своєї вартості: "Про гармонізування укр. нар. пісень" *Ф. Колесси*, "Націоналізм в музиці" С. Людкевича та "Геть з Бортнянським" *І. Франка*. 1921 накладом муз. вид-ва "Ліра" у Станіславові вийшов друком 1-й фаховий (неперіодич.) часопис "Музичний вістник" (ч. 1) за ред. *О. Залеського,* що містив мат-л "Від редакції", фрагмент вступу до праці "Музика і мораль" англ. муз. естетика Хевейса, дискусійну замітку про церк. спів і практику його використання в Галичині; допис С. Людкевича про стан муз. життя у Львові повоєн. періоду (укр.-польс. війна) та *Є. Форостини* в Тернополі й Перемишлі. Під рубрикою "Наші мистці за кордоном" уміщено відгуки (передруки з "Укр. вісника") на виступи піаністок *В. Божейко* й *Л. Колесси* у Відні, а також на *концерти хору Є. Турули* в Берліні. Часопис містив також матли про нові видання, рецензії, різне, з чужої музики, анонси, рекламу та ін. 1925 під ред. С. Людкевича до 100-х роковин смерті Д. Бортнянського було приурочено вихід "Музичного листка", куди увійшли статті С. Людкевича ("Д. Бортнянський і сучасна українська музика") і *В. Щурата* ("Як пізнали Д. Бортнянського в Західній Україні?"), бібліографія творів і критичних заміток про Д. Бортнянського, а в рубриці "Хроніка й бібліографія" подавався огляд нової муз. літ-ри [*Ф. Якименко* "Практичний курс гармонії" (Прага, 1925), *М. Грінченко* "Історія укр. музики" (Київ, 1922), *Ф. Колесса*

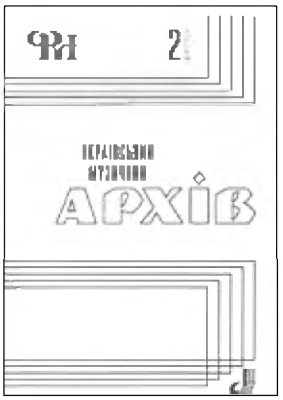
"Шкільний співаник" (Львів, 1925)]. Видання містило також заклик до обговорення питання про заснування "Союзу професійних музик". Муз.-періодич. видання виходили також при окр. муз-хор. тов-вах, зокр. муз. місячник для хорів "*Боян*" (протягом 1929), що видавався "*Дрогобицьким Бояном*" (ред. о. *С. Сапрун*). З діяльністю Муз. тов-ва ім. М. Лисенка (1930) пов'язано вихід 2-х вип. "Музичного вісника" (ред. Іл. Гриневецький). 1934—36 при "Укр. накладні" опубліковано кілька номерів місячника "Муз. вісті" та "Хроніки муз. накладні" (ред. Я. Ярославенко, до 1937).

Із виникненням *Союзу українських професійних музик* (СУПРОМ) було налагоджено систематич. видання фах. муз. журналу "Українська музика", що виходив як місячник з берез. 1937 у Стрию і з берез. до черв. 1939 у Львові як спільний орган СУПРОМУ і Музикологічної комісії НТШ. Гол. редактор — *З. Лисько*, члени ред. колегії: *В. Барвінський, В. Витвицький, Р. Савицький* та Ф. Стешко. Співредактори журналу: С. Людкевич, А. Рудницький та ін. Загалом вийшло 26 чисел, із них — 5 подвійних. У 1-й рік виходу часопис фінансувався за рахунок членських внесків СУПРОМУ, проте вже 1938 перейшов на самофінансування завдяки коштам, одержаним від передплати.

Із журналом співпрацювали відомі муз.-громад. діячі, вчені, *композитори*, вик-ці: *М. Антонович, А. Гнатишин, Ф. Колесса, О. Кошиць, Б. Кудрик*, Є. Лискова, *Н. Нижанківський, Б. П'юрко, Р. Сімович*, О. Сіяк, *Й. Хомінський* та ін., які привертали увагу до актуал. тем і проблем муз. життя Галичини, забезпечували високий фах. рівень муз.-крит. публікацій. Провідні рубрики часопису: хроніка, рецензії, бібліографія, вісті з Вел. України; муз. події в світі та ін. Статті висвітлювали творчість музикантів і композиторів (*І. Лаврівського*, В. Барвінського та ін.), особливості муз.-концертного життя в Галичині, Наддніпрянській Україні та за кордоном; містили методич. поради щодо педагог. проблем, організації хор. справи поміж аматор. колективів тощо. З вел. пієтетом ред. колегія часопису поставилася до постаті *М. Лисенка*, присвятивши 9—10 числа 25-м роковинам смерті композитора. Протягом 1-о року на сторінках кількох чисел часопису було опубліковано дослідження Ф. Стешка "З історії укр. музики XVII ст.. Церковна музика в Галичині" і "Бортнянський та Чайковський (до історії видання "Повної збірки" церковно-музичних творів Д. Бортнянського)" та фрагменти праці Ф. Бузоні "Спроба нової естетики музики". Поряд із різноманітною інформацією стосовно муз.-культ. життя України опубліковано статтю В. Барвінського "Віктор Косенко" (ч. 1, 1939) й біогр. мат-ли під назвою "Сучасні музики Великої України", підготовлені З. Лиськом (числа 9—10; 11—12). 1939 під рубрикою "Праці музикологічної комісії" НТШ вийшла низка публікацій про укр. муз. фольклор, зокр., "Народня музика на Поліссі" Ф. Колесси та "Формальна будова укр.. пісень" З. Лиська. На шпальтах часопису піднімалися вкрай актуальні питання: професіоналізації муз. освіти, шляхів розвитку укр. муз. мистецтва (з перевагою професійного чи аматорського, традиційного чи модерного). Останнє число "Української музики" побачило світ у черв. 1939. Із встановленням рад. влади в зах. областях України часопис припинив своє існування, а відновив свою діяльність на поч. 21 ст. уже в умовах незалежної України.

Щоразу за сприятливої для укр. суспільства політич. ситуації (в умовах підрос., підпольс., рад. України) відразу актуалізувалася потреба свободи слова та його прояву, зокр. у добу нац.-визвольних змагань та в 1920-х на хвилі українізації. Цей короткочасний відтинок мав позитивний вплив на наступне складне й суперечливе, а водночас плідне десятиліття в історії України, що залишило яскравий слід також у створенні укр. медійних засобів інформації. Наскрізь ідейно-пропагандистська, за своєю суттю, парадигма рад. державотворення створила розгорнену систему засобів мас. інформації, де не останню роль відігравала періодика мистецького й, зокр., музичного спрямування. У 1920-х у Києві й Харкові виходили укр.-мовні муз. журнали: "Музика", "Музика масам", "Музика мас", "Радянська музика". Водночас, музикознавчі мат-ли друкувались також у низці баг. ін. періодичних видань, з-поміж яких: "Нове мистецтво", "Радянське мистецтво", "Театр-музика-кіно", "Нова генерація", "Глобус", "Шляхи мистецтва" та ін.

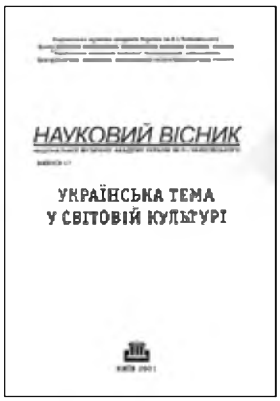
1923 в Києві було засн. журнал "Музика" — друк. орган *Всеукр. муз. тов-ва ім. М. Леонтовича* (виходив уподовж 1923—25 як місячник, а 1927 — 2-місячник). Ред. колегію склали члени муз. комісії Тов-ва: з 1923 — Ю. Михайлів (голова), О. Чапківський (секретар), *П. Козицький* (заст. голови); з 1925 — *М. Вериківський* (голова), *М. Грінченко* (секретар). Це був 1-й повновартісний спец. муз. часопис в історії муз. культури України — український за тематикою й мовою, що концентрував увагу на проблемах історії і теорії укр. музики, на індивід. творчості укр. композиторів (класиків і сучасників), на досягненнях укр. муз. *етнографії*, на необхідності розвивати укр. *музикознавство*; акцентував важливість питання муз. виховання й освіти в Україні, привернув увагу до укр. муз. т-ру, муз. виконавства загалом. Як орган рад. доби журнал не міг уникнути ідеологічних тем пролетарського, марксист. х-ру, зокр., політики прищеплення робіт.-селян. масам розуміння музики як знаряддя клас. ідеології, накинених тод. парт. владою, що під кінець 1920-х набуло загрозливих форм і знівелювало попередні досягнення часопису. Авторами баг. публікацій були М. Вериківський. П. Козицький, М. Грінченко, *К. Квітка, Д. Ревуцький*, Я. Юрмас, *А. Буцькой, Ф. Ернст, Д. Щербаківський, А. Альшванг, Г. Хоткевич*, Ю. Михайлів, *С. Футорянський*, О. Чапківський, *Г. Любомирський*, М. Качеровський академіки Д. Багалій, М. Біляшівський та Ф. Шмідт; а також учені-музикознавці з Москви, Ленінграда й з-за кордону. Інформаційно насиченими були рубрики журналу: "Огляд сучасного муз. життя", "Хроніка



Обкладинка зб. статей "Український музичний архів. Документи і матеріали з історії української музичної культури". – Вип. 2 (К., 1999)

Обкладинка зб. статей "Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського". Вип. 34: "Юлій Сергійович Мейтус. Сторінки життя і творчості" (К., 2006)

Обкладинка зб. наук. праць "Мистецтвознавство України ". – Вип. 1 (К., 2000)



Обкладинка зб. статей "Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського". – Вип. 17: "Українська тема у світовій культурі" (К., 2001)

мист. життя", "Біографії діячів муз. культури", "Дописи", "Бібліографія", "Нотографія" та ін. 1924 (числ. 7—9) журнал почав втілювати гасло "Жовтень в музику!", у зв'язку з чим було зменшено обсяг наук.-теоретич. відділу, натомість уведено нові рубрики: "Музичне знання — масам", "Музичне життя трудящих", "Музична преса", "Почтова скринька". Привертали увагу підрубрики: "По УСРР", "По СРСР", "За кордоном". Не зважаючи на вимушене ідейно-політ. забарвлення вміщених муз. мат-лів та інформації все ж у часописі за 1924 вдалося опублікувати низку джерелознавчих публікацій, що не втратили своєї наукової вартості дотепер: "Кріпацькі капели на Україні" Ф. Ернста (числ. 1—3; числ. 4—6) та "Оркестри, хори і капели на Україні за панщини" Д. Щербаківського (числ. 7—9; числ. 10—12). 1926 часопис перестав виходити, натомість вийшло 6 чисел "Укр. муз. газети" (4 в січні, 2 в лютому). 1927 журнал було поновлено, але з посиленням курсу на масовість, ідеологізацію муз.-культурного й муз.-виховного процесів. На поч. 1926 у пресі розпочалася кампанія нападків на Муз. тов-во ім. М. Леонтовича зі звинуваченнями у "зраді жовтневої декларації, у міщанстві, шовінізмі, в розвитку дрібно-буржуазних течій в укр. музиці", що викликало низку докладних аналітик. статей-відповідей у журналі Я. Юрмаса. Наближення 10-х роковин жовтн. революції знову актуалізувало ідею "Жовтня і музики" в Україні, що зумовило появу мат-лів звітно-підсумкового х-ру: в діяльності Муз. тов-ва, в освіт. галузі, муз.-хор., оркестровій та видавн. справах; дозволило провести Всеукр. муз. *конкурс* (числ. 4). Цей випуск містив також інформацію про 3-й Пленум центр. правління Тов-ва (25—26 верес. 19270 у Харкові, рішенням якого центр Тов-ва було остаточно переведено до Харкова. Наступником часопису "Музика" в 1928—30-х став місячник мас. муз. роботи "Музика — масам" — орган Відділу мистецтв УПО НКО, Всеукр. муз. Тов-ва ім. М. Леонтовича, Культвідділу ВУРПСу та ЦК ЛКСМУ. Ред. колегію представляли: М. Христовий, П. Козицький, Н. Рабічев, О. Філіпов та Ю. Ткаченко. Ставили перед собою завдання: "перевести розгляд питань музва, муз. мистецтва й муз.-громад. життя, мас. муз. культури, а також муз. самодіяльності, соціального виховання на службу марксизму". Цієї самої концепції дотримувався наступний місячник — "Музика мас", що виходив 1931.

На маркс.-ленін. позиціях стояв і ж. "Радянська музика" — орган Оргбюро Спілки радянських музик України, що виходив у Харкові 1933—34 (місячник) й у Києві 1936—41 (2-місячник); редактори *А. Ольховський* і *О. Білокопитов* (з 1937 — Орган Оргкомітету Спілки радянських композиторів України). Видавало журнал ДВОУ "Мистецтво України" (вийшли 54 числа). Вел. кількість статей виконувала парт.-пропагандист. завдання: кожний номер відкривала передова стаття, що висвітлювала парт. життя СРСР (містила парт. документи, інформ. повідомлення про парт. з'їзди, пленуми, парт.-урядові рішення тощо). Водночас журнал висвітлював теор. й істор. проблеми рад. музва, зокр. творчість композиторів Рад. України, народів СРСР, зах.-європ. композиторів; розкривав особливості вик. мистецтва та муз. життя окр. міст України; нар. і самодіял. мистецтво з позицій нової рад. доктрини. До структури журналу входили також рубрики, присв. муз критиці, хроніці подій, нотографії, подіям за кордоном; на радян. муз. фронті, бібліографії, некрологам, друкувалися муз. додатки. У контексті тод. марксист. муз-ва ідеологіч. основою журналу й надалі було гасло про музику як "ідеологічне знаряддя в класовій боротьбі". Зміст журналу був тісно пов'язаний із сусп.-актуальними подіями, що відбувалися в Україні та СРСР у певні роки. Напр., факт приєднання зах. областей України до Радянської викликав низку мат-лів, присв. зах.-укр. культурі (1940), зокр. статті й дописи львів. музикознавців і композиторів В. Витвицького, В. Барвінського, *Ю Кофлера*, С. Людкевича, *Р. Савицького* та *А. Солтиса*. Окр. номер було присв. 125-річчю з дня нар. Т. Шевченка (1939, № 2).

1928—32 в Києві виходив ж. "Радянське мистецтво" — ілюстр. тижневик, орган Київ. окружної профради (ред. К. Кравченко; вийшло 98 чисел). Хоча в ньому переважала театрознавча тематика, в кожному номері висвітлювалися питання, пов'язані з муз. мистецтвом у різних соціокультурних аспектах (зокр. мас муз. культури, худ. самодіяльності). Муз.-конц. життя висвітлювалось у рубриці "Мистецька хроніка" (1928, № 1), де друкувалися дописи про концерти капели кобзарів, симф. концерти, старовинної укр. музики; містилася інформація про гастролі в Києві, зв'язки із закордоном, діяльність *Кабінету муз. етнографії*; а також добірка рецензій ("Анкета") і відгуків, зокр. на постановку *опери М. Римського-Корсакова* "Ніч проти Різдва" в Київ. держ. опері; програми т-рів (у т. ч. Укр. держ опери у Харкові). В рубриці "Київська державна опера" друкувалися лібрето опер різних авторів — укр., рос. зах.-європ. класиків, сучас. авторів. Поміж дописувачів — М. Грінченко, К. Квітка, Я. Юрмас. Після 2-ї Світ. війни тривалий час в Україні не було жодного муз.-періодич. видання, що викликало серйозну стурбованість муз. громадськості. Лунали окр. пропозиції відродити ж. "Музика". Лише 1970 ця ідея реалізувалась, і почав виходити ж. "Музика" (2-місячник) — орган Мін-ва культури України, Спілки композиторів України (тепер НСКУ) та Муз. тов.-ва УРСР (тепер ВНМСУ); гол. ред. *Е. Яворський* (1970—2003), *Т. Швачко* (2003—10), *О. Голинська* (2010—15), *В. Корнійчук* (з 2015) З "Музикою" співпрацювали різні покоління музикознавців рад. часів та доби Незалежності України. Несприятливі умови держ. фінансування неодноразово позначалася на регулярності виходу журналу та його поліграф. якості (2009 вийшло 3 номери, а 2010 — жодного, відродився 2011 як "глянцевий") Зрозуміло, що тематика журналу 1970—80-х відрізнялася від тематики 1990-х та поч. 21 ст. Ідеологіч. нашарування радян. штибу пустили глибоке

коріння в укр. рад. культурі, тож і "Музика" була її "продуктом". Так, 1-й номер журналу, що вийшов після довгої перерви 1970, було повністю присвячено т. зв. "муз. Ленініані" (до 100-річчя вождя). Поміж актуальних, цікавих та потрібних рубрик "найпочесніше" місце посідала рубрика "Вихована партією", не можна було оминути відзначення політично актуальних дат т. зв. "червоного календаря", започаткованого ще на зорі рад. влади. Хоча сусп.-політ. атмосфера поч. 1960-х і принесла певне пом'якшення в сфері культ. життя в Україні, а офіційна влада йшла на незначні поступки в культ. політиці, і цього було достатньо для загалу худож. інтелігенції для новатор. прориву в індивід. творчості. Тому ред. колегія "Музики" намагалася відтворювати реальний мист. процес: відгукувалася на новації шістдесятників (*В. Губаренко, Л. Дичко, Г. Ляшенко В. Сильвестров, М. Скорик, Є. Станкович* та баг. ін.), інформувала про укр. муз. авангард і його представників. Період Незалежності України в умовах гласності повернув укр. суспільство обличчям до власної історії, мови та культури України, до осягнення тем і завдань нац. звучання, до сприйняття суворої сучас. подієвості (Майдан—2014 — Революція гідності), що віддзеркалилося на шпальтах "Музики". Сьогодні це — яскраво ілюстрований муз. наук.-популярний журнал, що репрезентує муз. культуру України в усьому її багатстві й різноманітності, де історія мистецтва сусідить із сучасним муз.-культ. процесом, позбавленим будь-якого ідеолог. диктату, та є тематично й стилістично багатовекторним. У ньому творчість укр. композиторів перебуває в тісній сув'язі з вик. силами України; вирує інформація про розмаїття представницьких акцій — фестивалів, конкурсів, концертів, муз. вистав; порушуються питання освіти, науки України, муз. життя укр. діаспори та світ. муз. культури. Автор. склад журналу становлять фах. музикознавці з усієї України — молоді й знані: проф.-викладацький склад муз. вишів України, науковці з ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ, композитори, вик-ці, мистецтвознавці. Від лип. 2015 "Музика" виходить також в інтернет-версії (представлено номери 2014—17).

В Україні у повоєнний період не існувало жодного спеціалізм. муз. періодич. зб-ка наук. праць. Тривалий час значну частину укр.-знавчих мат-лів з муз. *фольклористики* та акад. музики друкувалося на шпальтах ж. "Народна творчість та етнографія" (НТЕ, з 1959 — квартальник, з 1990 — 2-місячник). Співзасновники — Академія наук УРСР та *Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії.* Гол. редактори — *М. Рильський* (1957—64), *О. Костюк* (1988—99, 1965 — в. о. гол. ред.), *О. Дей* (1966—73), С. Зубков (1974—87), Г. Скрипник (з 2000). Поміж баг. рубрик: статті; розвідки і архів. мат-ли, дослідження з історії науки і культури; "трибуна молодого дослідника" — дозволяли наповнювати зміст журналу музикознавчими статтями. В "НТЕ" апробовувалася план. тематика відділу муз-ва, друкувалися статті муз. фольклористів, мат-ли дис. доследжень аспірантів Ін-ту. Окр. музикознавчі статті публікували також у тод літературознавчих і культурологічних журналах. У серед. 1960-х певні позитивні зрушення в сусп..-політ. житті України привели до заснування 2-х періодич. видань: газ. "Культура і життя" (КіЖ) та щорічника "Укр. музикознавство". "КіЖ" (з 1965; ред. відділу муз. мистецтва — М. Головащенко) відіграла роль своєрідної трибуни, довкола якої об'єднувався вел. загал музикознавців з усієї України. Висвітлювала муз.-концертне й муз.-театр. життя Києва й обласних міст України, публікувала значний масив актуальних жанрово-різноманітних музикознавчих мат-лів (рецензії, огляди, дискусії, портрети композиторів, вик-ців, музикознавців та ін.), містила статті, що торкалися болючих тем тод. муз.-культ. життя. Визначною подією укр. муз. культури стало започаткування зб-ка наук. праць "Українське музикознавство", засн. 1965 як наук.-метод. міжвідомчий (АН УРСР та Мін-ва культури УРСР) щорічник. Гол. метою видання була активізація музикознавчої наук. думки в сфері історії та теорії укр. музики, пропагування досліджень, здійснюваних укр. вченими-музикознавцями, налагодження наук. співпраці з муз. діячами ін. республік СРСР. До заснування "Укр. музва" причетна вел. когорта укр. музикознавців, з-поміж яких — *М. Гордійчук, Н. Горюхіна, В. Гошовський, Л. Грисенко, Г. Курковський, К. Майбурова, О. Малозьомова, В. Матвієнко, Н. Матусевич, О. Мурзіна, В. Самохвалов, В. Стеценко, Л. Хіврич, О. Шольп, З. Штундер* та баг. ін. Рубрикація щорічника не мала сталого характеру, але її основу здебільш. складали: історія, теорія, виконавство, радянська музика, рідше — фольклористика. У 6-у вип. щорічника (1971) було надруковано мат-ли симпозіуму "Укр. муз. культура XVI—XVIII сторіч", що відбувся в Києві 1969. Уперше після тривалого замовчування до наук. обігу увійшли відомості щодо джерел і витоків муз. освіти, професіоналізму, муз. театру, муз.-теор. думки 17 ст. в Україні та розквіту хор. концерту в творчості *М. Березовського*, Д. Бортнянського та *А. Веделя,* проте в наступ. випусках щорічника ця тема не мала продовження. З поч. 1990-х видво "*Муз. Україна*" припинилі видання щорічника, і відповідальність за нього перейшла до НМАУ ім. П. Чайковського. Від 1995 гол. ред. зб-ка був *І. Ляшенко*, згодом *І. Котляревський, І. П'ясковський., В. Рожок.* Вийшло понад 50 випусків щорічника, що демонструють сучас. рівень музикознавч. мислення за методологією дослідження, інтерпретаційним дискурсом, дають шир. простір для дослідження муз. україніки та заруб. музики. .

Із настанням Незалежності України актуалізувалась і набуло справжнього піднесення вивчення й осмислення муз. україніки в центрі й баг. регіонах України. Поглибилися пошуки й дослідження джерелознавч. аспектів укр. муз. історії, розпочався активний процес заповнення білих плям у муз. культурі, висвітлення замовчуваних, заборонених або маловідомих постатей, явищ, подій. Через майже 70 ро-

Обкладинка зб. статей "Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського". Вип. 77: Виконавське музикознавство. – Кн. 14 (К., 2008)

Обкладинка зб. наук. статей "Музична україністика: сучасний вимір". – Вип. 3: "Пам'яті Антона Мухи" (К., 2009)

Перша сторінка газети "Культура і життя" (7 жовт. 2011)

Обкладинки журналу "Музика"

ків відродилась "Українська музична газета" ("УМГ", 1993, видавець НВМС, квартальник). Гол. ред. — В. Корнійчук (1993—2016), О. Голинська (з 2017). Містить інформацію про новини муз. життя в Україні та за кордоном, висвітлює процеси розвитку вик. мистецтва в різних регіонах, друкує рецензії, інтерв'ю, огляди. З нею тісно співпрацювали відомі вітчизняні й закордонні музикознавці, критики, композитори, диригенти, театрознавці та музиканти-виконавці.

Висвітлення питань муз. мистецтва поряд із мистецтвознавчою проблематикою стали визначальними для одного з найстаріших культурологічних журналів України "Українська культура". Його витоки сягають 1921, коли вийшов 1-й номер журналу "Путь к коммунизму', що вважався типовим зразком тод, агітлітератури. Від 1954 він почав виходити як "Соціалістична культура", з 1991 — як щомісячник "Українська культура" [засн. — Мін-во культури України, гол. ред. — А. Яремчук (1992—2009), з 2016 — Ю. Сорока). Висвітлення справжньої, а не спотвореної укр. історії, духовності, культури та науки стали домінантними в діяльності журналу. На його сторінках публікували мат-ли про раніше заборонених тоталітарним режимом видат. діячів укр. культури, церкви, та діаспори. НСКУ та Центр муз. інформації започаткували цикл видань "Укр. муз. архів. Документи і матли з історії укр. муз. к-ри" (Упорядк. і заг. ред. *М. Степаненка*; Вип. 1. — 1995, вип. 2. — 1999; вип. 3. — 2003). Світ побачило кілька випусків нот. видань "Невідома укр. музика". До вип. 1. увійшли твори *Є Білоградської, Г. Геса де Кальве, Т. Шпаковського* (К., 2002), до вип. 2. — твори М. Березовського, *Т. Безуглого та Т. Микиші* (К., 2005).

На поч. 21 ст. поява вел. кількості ПМ. пов'язана з діяльністю муз. академій України (Київ, Львів, Одеса, Харків, Дніпропетровськ — Дніпро, Донецьк); класичних, пед. та ун-тетів, що здійснюють освіту в галузі к-ри й мистецтв; з наук.-досл. інститутами НАНУ й НАМУ, а також із новоствореними освітн. установами, що спеціалізуються на підготовці працівників мист.-культ. сфери. НМАУ ім. П. Чайковського готує і видає низку муз.-період. видань:. а/ зб. наук. праць, присв. спец. галузям муз-ва, зокр. "Проблеми етномузикології", засн. 1998 зусиллями *Проблемної науково-дослідної лабораторії* муз. етнографії НМАУ; ред.-упоряд О. Мурзина; Вип. 1. — 1998, Вип. 2. — 2004 (до 90-річчя НМАУ). Зб-ки підіймають питання, пов'язані з етно-мисленням, педагогікою та психологією, муз. ареалогією, висвітлюють специфіку й динаміку фолькл. процесів різних регіонів України, діляться здобутками фольклорно-етногр. фактології. Вип. 5—8 (2010—13) представляють спеціалізовану серію "Слов'янська мелогеографія" (до автор. колективу увійшли київ., львів., рос., білор, польс. та сербські етномузикологи. 2008 до 95-річчя Академії було розпочато видання "Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського", гол. ред. — В. Рожок. Зміст журналу розкриває широкий спектр музикознавчої проблематики, що актуалізує питання теорії та історії розвитку муз. мистецтва, розкриває сучас. культуротворчі процеси, взаємозв'язки укр. музики зі світовою, сторінки культур. спадщини, розглядає жанр.-стильові аспекти комп. творчості, вик-ва та системи муз. освіти в Україні. Журнал виходить щоквартально укр. мовою. Помітне місце в рубрикації "Часопису" посідає муз-во й культурологія, а також сторінки, присв. різним аспектам життя НМАУ, зокр. відомості про захисти дисертацій на здобуття наук. ступенів, наук. конференції, симпозіуми, нові наук., методич. та нот. видання тощо.

Зб. наук. праць "Київське музикознавство", засн. 1998; виходить 2—3 вип. | рік укр. і рос. мовами; засн..: НМАУ і Київ. Ін-т музики ім. Р. Глієра; гол. ред. — В. Рожок. Має інтернет-архів номерів зб-ка, 2009—15; вийшло 51 вип. Зб-к має кілька сталих рубрик: Проблеми світ. і вітчизн. муз. к-ри; Історія музики: стилі, школи, персоналії; Теор. проблеми мист-ва у дзеркалі культурології; Проблеми муз. освіти та сучас. соціальний контекст. Авторський колектив — здебільшого молоді музикознавці з усієї України.

2011 у Львові було поновлено вихід часопису "Українська музика", що виходив у Львові 1937—39 (гол. ред. — *І. Пилатюк*, заст. — *Ю. Ясіновський*, відп. секр. — У. Граб; виходить 4 рази / рік). Має рубрики: "Статті", "Творчі портрети", "Концертне життя", "Муз. архів", "Говорить муз. молодь", "Рецензії", "Огляди', "Критика", "Бібліографія" та ін. За незначний проміжок часу зб-к довів свою фаховість і компетентність з баг. питань муз. україністики. Так зв. "львів. ухил" часопису — яскравий, глибокий, і репрезентативний (багата панорама муз.-конц. життя, фестивал. руху, творч. портретів вик-ців; історія в іменах, сучасність у творах) не перекриває заг.-укр. тенденцій часопису як і його європ. спрямування. Поряд із визнаними музикознавцями (Ю. Ясіновський, О. Цалай-Якименко, *Н. Кашкадамова*, *Л. Кияновська, Ю. Медведик*) авторами статей є діасп. (*М. Антонович, А. Вирста*) й польс. музикологи та вел. когорта сучас. дослідників середнього й мол. покоління з усієї України..

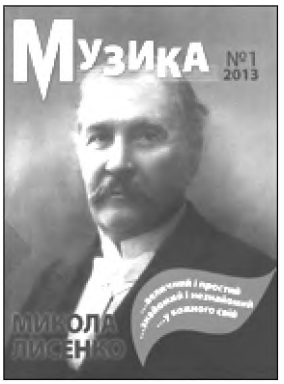
Відсутність необхідних фах. видань у баг. вишах і акад. ін-тах на поч. 1990-х суттєво обмежувала публікаційні можливості освітян й науковців і відповідно гальмувала кадр. зростання. Завдяки появі зб-ків наук. праць це складне становище в гуманітар. сфері було розблоковано. Так, при НМАУ ім. П. Чайковського 1998/99 почав виходити "Наук. вісник" (гол. ред. — В. Рожок; вийшло понад 100 вип.). Це багаторіч., систематизоване, фах. муз. період. видання, що дає цілісне уявлення про тематику, профес. рівень укр.. муз-ва на його сучас. етапі. Висвітлює питання історії й теорії муз. мистецтва ["Історія музики: концепції, інтерпретації, документи" (вип. 16, 2002), "Стиль муз. творчості: естетика, теорія, виконавство"(вип. 37, 2004), "Муз. культура України 20—30-х рр. XX ст.: тенденції і напря-

ми” (вип. 67, 2008), ‘Художня цілісність як феномен муз. творчості та виконавства” (вип. 48, 2005), “До 100-річчя Київ. консерваторії — НМАУ ім. П. Чайковського. Композитори і музикознавці київ. консерваторії” (вип. 11, 2014)]; муз. виконавства [(вип. 2, 3, 1999; вип. 18, 2011); “Музичне виконавство: До 90-річчя Київ. консерваторії” (вип. 26, 2003), а 2005—14 — окр. напрям, об’єднаний у серію “Виконавське музикознавство”; ред. *М. Давидов* і *В. Сумарокова*, вийшло 20 вип.]; творчі постаті — композиторів і музикознавців [“Постать Артема Веделя в історико.-культурному. контексті” (вип. 11, 2001), “Книга на честь 70-річчя Н. О. Герасимової-Персидської” (вип. 6, 1999), “Віталій Губаренко” (вип. 32, 2003), “Мирослав Скорик до 60-річчя від дня народження” (вип. 10, 2000), “Леся Дичко: Грані творчості” (вип. 19 кн. 3, 2002)], проблеми муз. україністики [“Укр. тема у світовій культурі” (вип. 17, 2001), “Укр. та світова муз. культура” (вип. 36, 2005), “Маловідомі та забуті сторінки муз. історії України” (вип. 55, 2006)]; муз-ва [“Музикознавство: з XX у XXI століття” (вип. 7, 2000)]; культурологічну тематику [“Культурологічні проблеми укр. музики: наук. дискурси пам’яті акад. І. Ляшенка” (вип. 16, 2002); “Час. Простір. Музика” (вип. 25, 2003)]; правосл. монодію, оперні школи 19—20 ст. та баг. ін.

Львівська ПМ. представлена виданням “Наукові збірки Львів. нац. муз. академії ім. М. Лисенка” (засн. 2000; гол. ред. І. Пилатюк; вийшло 36 вип.). Зб-ки репрезентують різні напрями муз. україністики, зокр. Львова та зарубіжжя. У них автономно й диференційовано висвітлюються питання, пов’язані з виконавством, зокр., кам.-інстр. музикуванням, вок. мистецтвом, фп. педагогікою; подається шир. спектр музикознавчих напрацювань, оформлених як “Музикознавчі студії”. Водночас Львів. нац. муз. академія разом із Ін-том українознавства заснували Серію “Історія укр. музики”, 3 вип. якої вийшли у “Наук. зб-ах ЛДМА ім. М. Лисенка під назвою “Musica humana”. У співпраці з Ін-том літургійних наук Укр. катол. ун-ту підготовлено зб-к статей кафедри муз. україністики (число 1) до 150-річчя Львів. консерваторії (Л., 2003. вип. 8; відп. ред. Ю. Ясіновський). Зміст зб-ків свідчить про високе муз. реноме Львова як укр. культурн. центру, в якому тісно переплелися давня й сучас. історія, де співіснували й співпрацювали музиканти й діячі укр., польс., євр., вірмен., австр.-нім. та чес. походження, культурне життя якого насичене різноманітними муз. подіями, багате на видатні та яскраві постаті. Зміст зб-ків розкривається в кількох рубриках: ювілейна, “Давня музика”, “Personalia”, “Miacellanea”, “Рецензії”, огляди, “Наш календар”, хроніка. Привертає увагу зміст числа 1, присв. *А. Хибінському* у зв’язку з 90-річчям кафедри музикології Львів. ун-ту. У його рамках оприлюднено низку статей про львівську — філос.-естет., фортепіанну та музикологічну школи. 2-е число зб-ка “Musika humana” містить цікаву добірку статей до 100-річчя Вищого муз. ін-ту ім. М. Лисенка (Л., 2005, вип. 10). Інформаційно багатою в обох числах є рубрика “Персоналії”. Число 3 “Musica humana” підготовлено кафедрою муз. медієвістики та україністики і присв. пам’яті *М. Антоновича* (Л., 2010, вип.”23). Історія як і муз. життя сучас. Львова тісно пов’язані з польс. муз. культурою. У контексті цього не можливо не згадати спільних польс.-укр. збірників статей “Musica Galiciana”: Kultura muzyczna Galicji w kontekscie stosunków polsko-ukrainskich (od doby piastowsko-ksiazecej do roku 1945)”, що вийшов у 5-и томах. Ці зб-ки стали наслідком щорічних міжн. наук. музикознавчих сесій, що відбувалися 1995, 1997, 1999 в Польщі (Ряшів, тепер Жешув) та Зах. Україні: 1996 (Ів.-Франківськ), 1998 (Дрогобич). Гол. ред. видання *Л. Мазепа*. Мова видання — польс. і українська. Мат-л, представлений у зб-ках, стосувався, головно, муз. культури зах.-укр. регіону (Східна й Західна Галичина), різних аспектів муз. життя, освітніх і артист. інституцій, творч. постатей і, загалом, культурологічно-краєзнавчих аспектів Львівщини, Ів.-Франківщини, Тернопільщини, Волині, Рівненщини, Чернівеччини.

МП. є в центрі наук. інтересів Харків. нац. ун-ту мистецтв ім. І. Котляревського. Її представляє зб-к “Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки, та теорії і практики освіти” (гол. ред. колегії — *Т. Вєркіна;* вийшло 45 вип.). Сьогодні це — одне з найдинамічніших муз.-період. видань, що акумулює і задіює різнобічний наук. потенціал і досвід, реалізує багатовекторні моделі дослідження й вивчення істор., теор., худ.-естет., методолог., психолог., пед., вик., соціолог. засад муз. мистецтва на міждисциплінарному рівні та в широкому культ. контексті. 27-й вип. Зб-ка (2009) присвячено 200-річчю від смерті Й. Гайдна та 240-річчю від дня нар. *І. Котляревського*. У 36-у вип. Зб-ка (2012) розглянуто мист. освіту у зв’язку з 95-річчям ХНУМ. 45-й вип. представляє різноманітні новітні дослідження істор.-теор. та виконав. характеру в галузі бетховенознавства. Ін. зб-ки: “Аспекти історичного музикознавства” (створ. 1998, гол. ред. колегії та сама, вид. 8 випусків); часопис “Dominanta” (перші 2 числа були п/н “Акценти”; існує з 2009; гол. ред. Ю. Ніколаєвська; вид. 36 випусків). Проблеми оперного мис-ва висвітлюються також у ж. СТДУ “Артерія” (засн. 2015, гол. ред. І. Долганова).

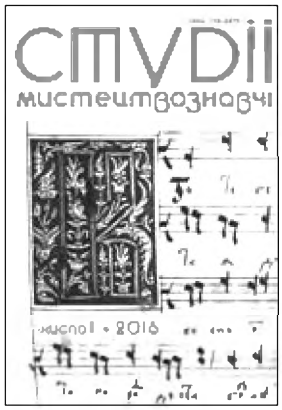
Одес. нац. муз. академія ім. А. Нежданової 2003 до свого 90-річчя заснувала г. “Музыкальный вестник” (ред. — *В. Гузєєва*; рос. мовою; вийшло 30 вип.). 2002 почав виходити зб-к наук. праць “Музичне мистецтво і культура” (гол. ред. — *О. Сокол*; мова — укр., рос.). Осн. рубрики: “Історія та теорія муз. мистецтва і культуи”; “Заг.-теор. аспекти муз-ва”; “Проблеми сучас. муз. педагогіки та виконавства”. У зб-ку висвітлюються культурол. і філос. проблеми муз-ва, а також помітно вирізняється сучас. підхід до тлумачення баг. сфер муз. мистецтва. Водночас у формуванні тематики публікацій більшості випусків мат-лів з муз. україністики явно недостатньо.



Обкладинка журналу “Музика”. Спец. вип. “Микола Лисенко” (№ 1, 2013)

Обкладинка журналу “Музика”. Спец. вип. “Левко Ревуцький” (№ 1, 2014)

Обкладинка зб. наук. праць "Українське мистецтвознавство. Матеріали. Дослідження. Рецензії". – Вип. 15 (К., 2015)



Обкладинка журналу "Студії мистецтвознавчі" (Число 1, 2016)

На поч. 1990-х поміж гуманітар. напрямків в освіт. і наук.-дослід. сферах щораз виразніші позиції посідає культурологія. Числ. зб-ки наук. праць, вісники характеризують наук. діяльність баг. установ, що спеціалізуються в галузі культурології. Показовими щодо цього є період. видання *Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* (НАКККіМ): "Актуальні проблеми історії, теорії і практики художньої культури". "Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв", "Мистецтвознавчі записки", "Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство" (співзасн. НАКККіМ і Одес. нац. муз. академія (засн. 2013). та "Культура і сучасність". Музикозн. проблематика найпослідовніше розкривається на сторінках "Мистецтвознавчих записок" під рубрикою "Музикознавство" (засн. 2001; періодичність — двічі на рік; вийшло 30 вип; мова — укр., рос., англ.).

Культурolог. проблематика належить до визначальних у наук. діяльності Ін-ту культурології НАМ України, що видає щорічник "Культурологічна думка» (засн. 2009; гол. ред. колегії — *Ю. Богуцький*, відп. секретар — С. Волков), де висвітлюються питання теорії та історії культури, етнокультури й культ. антропології. У кожному його вип. представлено музикозн. тематиу. Ін. щорічник Установи разом із Рівненським держ. гуманітар. ун-том — зб-к наук. праць "Укр. культура: Минуле, сучасне і шляхи розвитку" (засн. 1995 у Рівному; гол. — В. Виткалов; виходить що півроку; укр., рос., польс. та англ. мовами). Кожен випуск має окр. напрям: 1. Мистецтвознавство; 2. Культурологія. Тут публікуються найрізноманіт. за тематикою, хронологією, наук. проблематикою музикозн. мат-ли.

У КНУКіМ з 1999 щопівроку виходить вісник серії "Мистецтвознавство" (гол. ред. колегії — *М. Поплавський*; мова — укр. вийшло 32 вип). Ун-т видає також 2 щорічники: "Питання культурології" (засн. 1986, надрук. 31 вип.) та "Культура і мистецтво у сучасному світі" (засн. 2003, вийшло 17 вип.), в яких друкуються статті музикозн. спрямування.

ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ як багатопрофільна наук. установа здійснює вел. вид. діяльність, зокр. публікує кілька фах. журналів і щорічників, у т. ч. мистецтвознавчих: журнал "Студії мистецтвознавчі" та 2 зб-ки наук. праць: "Українське мистецтвознавство: Мат-ли, дослідження, рецензії" і "Музична україністика: Сучасний вимір". Наук. квартальник "Студії мистецтвознавчі" (засн. у груд. 2002, гол. ред. — Г. Скрипник; мова видання — укр., англ., лат., польс., рос.) висвітлює питання т-ру, музики та кіно, архітектури, образотвор. і декоративно-прикладного мистецтва. Зміст формується довколо кількох сталих рубрик: "Історія"; "Сучасність"; "Постаті"; "Теорія і методологія"; "Огляди"; "Рецензії". Широкий за своїм діапазоном спектр уміщених публікацій дає, зокр., цікавий зріз сучас. істор. й теор. муз-ва України. У полі зору дослідників перебувають питання етномузикології, муз. медієвістики, худож. аматорства, проблем регіоналістики, дослідження муз. комунікацій, теор. проблем сучас. укр. і заруб. музики, вик. аспектів муз. культури тощо. Щорічник "Укр. мистецтвознавство: Мат-ли, дослідження, рецензії" — це зб-к наук. праць (засн. у груд. 2004; засновники: НАН України та ІМФЕ; гол. ред. — Г. Скрипник; мова видання — укр.). Ідея започаткування міжвідомчого наук. зб-ка виникла 1993. Тоді вийшов вип. 1. із назвою "Матеріали до укр. мистецтвознавства". Продовжував виходити 2002 (1-й вип., на честь *А. Мухи*) і 2003 (3 вип., пам'яті *О. Костюка*). Від груд. 2004 щорічник зареєстровано з новою назвою "Укр. мистецтвознавство: Мат-ли, дослідження, рецензії". 2004—2016 вийшло 12 вип. (тобто 5—16 вип.). Окр. випуски мають конкрет. темат. спрямування, як напр.: "Стиль модерн у контексті національної та європейської культур та ремінісценція кітчу в культурних проекціях" (2010, вип. 10); "До 200-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка" (2013, вип. 13); "До 125-річчя Левка Ревуцького" (2015, вип. 15). У зб-ках висвітлюються актуал. питання теорії, історії, методології, сучас. стану вітчизн. та заруб. мистецтва у т. ч., музичного; розглядається проблематика, пов'язана з вивченням худож. напрямків, стилів, *течій* 18—21 ст., з місцем нац. *фольклору* в сучас. худож. процесі, з особливостями вик-ва й вик. шкіл; публікуються результати культурolог. досліджень, зумовлені мист. взаємовпливами, запозиченнями та різноманіт. інноваційними тенденціями в сучас. культурі. Щорічник "Музична україністика: сучас. вимір" — серія зб-ків наук. праць на вшанування визнач. укр. музикознавців, постатей, явищ та муз. культ. подій. Засн. 2005. 1-й вип. присв. *Л. Пархоменко*, 2-й — *А. Терещенко*, 3-й — пам'яті А. Мухи, 4-й — *М. Загайкевич*, 5-й — *Б. Фільц*, 6-й — пам'яті *М. Гордійчука*, 7-й — присв. 170-річчю від дня нар. М. Лисенка, 8-й — С. Гриці, 9-й — 125-річчю Л. Ревуцького. Зміст статей розкриває багатий і різноманіт. світ муз. україністики — в етнокультурі, спектрі жанрів укр. музики минулого й сучасності, її регіон. версіях та в індивід. автор. *інтерпретаціях*.

Сучас. укр. муз. медійний простір включає також видання, пов'язані з діяльністю НТШ, зокр. його Музикознавчою комісією у Львові. Її заходами побачило світ кілька випусків Записок, а саме: Записки НТШ. Т. CCXXVI. Праці Музикознавчої комісії (ред. .*О. Купчинський*, Ю. Ясіновський (1993); Т. CCXXXII (1996); Т. CCXLVII. (2004); Т. CCLVIII (2009), що містять вел. відомостей сторінку знань про укр. муз. культуру.

Відкриття і функціонування нових інституцій культурolог. спрямування в структурі пед. ун-тів [Прикарп. (Івано-Фр.), Терноп., Рівн. та ін/ ун-ти], створення нових кафедри чи ф-тів (ф-т культури і мистецтва при Львів. ун-ті ім. І. Франка) сприяло виникненню нових муз.-період. видань. Так, з 1999 виходять "Наук. записки Терноп. ун-ту імені В. Гнатюка. Серія: мист-во" (гол. ред. — *О. Смоляк*); з 1999 — "Вісник Прикарпатського ун-ту. Мист-во" (гол.

ред. *В. Дутчак*); з 2001 — "Вісник Львівського ун-ту: Серія: мист-во" (гол. ред. — *О. Козаренко*); зб-к наук. праць "Музикознавчі студії Ін-ту мистецтв Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки та НМАУ ім. П. І. Чайковського"; "Музичне мистецтво: Зб-к наук. статей Донец. муз. академії ім. С. Прокоф'єва".

Наприкін. 20 — поч. 21 ст. з розвитком приват. видав. ініціативи (побут. назва деяких — Самвидав) побачило світ кілька муз.-період. журналів, що віддзеркалювали помітні культ. тенденції укр. середовища, насамперед молодіжного: "*Джаз*", "Нота", "Фонограф", "Галас", "Своя музика", газ. "АУТ" ("Аудіо-толока"), "Своя музика" та ін. На цьому тлі за муз.-фах. і полігр. рівнем особливо вирізнявся один із 1-х "глянцевих" журналів України "Art-Line" (засн. 1995; гол. ред. 1995 — листоп. 1996 — І. Чабан, листоп. 1996—2000 — *Ю. Чекан*). Однак за відсутності фінансування журнал припинив існування.

ПМ. відіграла важл. роль в історії муз. культури укр. діаспори, зокр. США. Йдеться про ж. "Вісті" (1961—66), що виходив у Твін-Сіті (шт. Міннесота) заходами хору "*Дніпро*" і ж. "Овид" (1957—75, Чикаґо). До ін. видань, що поширювали муз. інформацію, слід віднести "Укр. радіо-вісті" (1940—50), "Муз. вісті" та "Інформ. листок приятелів Капели бандуристів" (1951—90), журнали: "Наше життя" — для жінок (1940—50) і "Рідна школа" (1914—20, 1951—90). До найзначніших муз.-період. видань США належав журнал "Екран" (1961—92, Чикаґо; засн. і гол. ред. — А. Антонович; вийшло 150 вип.), що відіграв важл. роль у збереженні муз. культури зах. укр. діаспори та її розвитку і був тим інформ. каналом, що єднав довкола укр. культ. цінностей світ. українство та водночас підтримував зв'язки з Україною. Вел. популярністю користувався ж. "Бандура", що видавався у США (1981 — поч. 2000-х, ред. А Горняткевич), безкоштовно розповсюджувався по заруб. бандурних осередках і в Україні. Містив статті, спогади про діячів бандур. мистецтва, кобзарів, також друкувалися ноти. Муз. мат-ли публікувала також газ. "Свобода" (США, з 1893, 1-й вид-ць о. Г. Грушка).

Дослідженням муз. періодики займалися *Л. Зеленський*, Г. Курнацька, *Л. Мельник*, *О. Немкович*, *А. Рудницький*, О. Хобта, М. Шин, та ін.

Літ.: *Шульгіна В.* Музична україніка. — К., 2000; *Її ж.* Історичні аспекти національної музичної бібліографії // Національна бібліографія України: Тенденції розвитку. — К., 1995; *Немкович О.* Українське музикознавство XX століття як система наукових дисциплін. — К., 2006; *Її ж.* Явище "українська музична періодика" та його формування в XIX ст. // Студії мистецтвознавчі. — 2003. — Число 4; *Людкевич С.* Наші видавництва і музикалії за останні літа. 1900—1905 // Артистичний вісник. — 1905. — Зош. 1, 3—4. 9, 10; *Його ж* Огляд нашої музичної публіцистики в Галичині // Укр. музика. — 1937. — № 1; "Мистецтвознавчі записки" / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (НАКККіМ) // Google Scholar. Наукова періодика України (Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського); "Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство" / НАКККіМ // Там само; "Музичне мистецтво і культура" / Одеська національна музична академія імені А. Нежданової // Там само; "Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. Чайковського" // Там само; "Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка"// Там само; "Проблеми взаємодії мистецтв, педагогіки та теорії і практики освіти" / Харківський державний університет мистецтв ім. І. Котляревського // Там само; "Студії мистецтвознавчі" / ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України // Там само; "Укр. культура: Минуле. Сучасне. Шляхи розвитку": Наук записки Рівн. держ. гуманітар. ун-ту // Там само; "Українська музика" / Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка // Там само; "Українське музикознавство" / НМАУ ім. П. І.Чайковського // Там само; "Українське мистецтвознавство" / ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України // Там само; "Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського" / НМАУ // Там само; Київський інститут музики ім. Р. Глієра. Наук. зб-ки. "Київське музикознавство". Архів номерів // http:// www.glierinstitute.org/ukr/ digests/ archive.html; Київський національний університет культури і мистецтв КНУКіМ. Періодичні наукові видання КНУКіМ // journal-knukim.pp.ua; *Курнацька Г.* Стан музичної періодики в Україні на сучасному етапі (2000—2009 рр.) // www.nbuv.gov.ua/portal/ Soc_Gum/Dtr_sk/2010.../ Ghj; Музикознавча думка Дніпропетровщини: Зб-к наук. праць Дніпроп. академії музики ім. М. Глінки. Архів номерів // https:// www.dk.dp.ua/index.php?id=480#tabs|Event tabs:Revisionhttp:// journal; *Потієнко С.* Становлення спеціалізованих періодичних друкованих видань та еволюція української музичної періодики для бандуристів // Ghttp:// www.icr.kiev.ua/files/File/Ukrainian%20culture%2022%20(2016).pdf.

Ок. Шевчук

ПЕРМАН (Perman) Йосип (Йозеф) В'ячеславович (1871, Чехія — 1934, м. Одеса) — скрипаль, альтист, педагог. Чех за походженням. Засл. професор УСРР (1933). Закін. Празьк. конс. (1891, кл. скр. *О. Шевчика* й *композиції А. Дворжака*). 1891—94 гастролював у Відні, Лейпцігу, Берліні, Варшаві та ін. містах Європи. Від 1894 жив у Одесі. Виступав у *концертах*, викладав у муз. школі, з 1898 — Муз. уч-щі, з 1913 — у Конс. Окрім гри на *скрипці* й *альті*, вів кл. кам. *ансамблю*. Грав як соліст і ансамбліст у *квартетах* (1898—1917) разом із *Й. Карбулькою*, *О. Фідельманом*, *Я. Коціаном*, *Ф. Ступкою*, *Л. Зеленкою* (1907—09 і 1912—14), *тріо* тощо. У 1900-х гастролював у Києві й Харкові, а також Москві (в складі Одес. струн. квартету на чолі з О. Фідельманом, Я. Коціаном). Один із засновників укр. скрипк. школи 20 ст. Гра П. була позначена змістовністю, емоційністю, наснагою.

Літ.: Отчеты Одес. отделения Императорского Русского музыкального общества [Щоріч. видання]. — О., 1899—1914; *Лапсюк В.* Развитие скрипичного искусства на Украине (до 1917 г.): Автореф. дис. ...канд. искусств. — М., 1984; *Розенберг Р.* Музыкальная Одесса. — О., 1995; *Дагилайская Э.* Чешские музыканты в Одессе // Вопросы муз. искусства. — М., 1969. — Вып. 5; *Станко А.* Засновники школи // Музика. — 1990. — № 4; *Його ж.* Педагогическая преем-

Обкладинка зб. наук. праць "Науковий вісник КНУТКіТ ім. І. Карпенка-Карого". – Вип. 19 (К., 2016)

Перша сторінка газети "Українська музична газета" (Січень – Березень, 2017)

ственность в становлении и развитии одесской скрипичной школы // Одесская консерватория: Забытые имена, новые страницы. — О., 1994; *Лаптева А., Швец С.* Некоторые технологические аспекты одесской скрипичной школы // Одесская консерватория: Славные имена, новые страницы. — О., 1998; *Дабановский А.* Муз. заметки // Волынь. — 1902. — 4 дек.; *Диссонанс.* После третьего камерного собрания // Одес. новости. — 1908. — 26 нояб.; *Д.* Музыка в провинции: Житомир // РМГ. — 1909. — № 3; *Энгель Р.* Корреспонденция из Одессы // Там само. — 1912. — № 17; *Його ж.* 25-летие Одесского отделения ИРМО // Там само. — № 27—28; *Його ж.* Хроника: Одесса // Там само. — 1914. — № 3; [*Б. п.*]. Камерное собрание // Одес. новости. — 1913. — 20 нояб.; *И. Ил-из.* Летопись провинции: Одесса // Музыка. — 1913. — № 112; *Schánilec J.* Za slávou. — Praha, 1961; *Postler M.* Soupis významnějších českých hudebniků, kteří žili a p6sobili v Rusku // Příspěvky k dějinám česko-ruských kulturnich stuků / 1. — Praha, 1965.

В. Щепакін

"ПЕРПЕТУУМ МОБІЛЕ" ("ПМ.") (*лат. perpetuum mobile* — те, що рухається вічно, безперервний рух) — інстр. *п'єса* віртуоз. характеру, *мелодія* якої розгортається в безперервному русі однаков. дріб. тривалостями (поняття ввійшло у вжиток з 19 ст.). У світ. інстр. репертуарі відомі п'єси під назвою "ПМ." — Ф. Мендельсона-Бартольді для *фортепіано*, *ор.* 119; Н. Паґаніні для *скрипки* з *оркестром*, *ор.* 11; *Рондо* із *Сонати* для фп. *C-dur* К. М. Вебера, *ор.* 24; Й. Штрауса-сина для симф. орк., часто друковане під такою назвою (спочатку було видано під авт. назвою "L'infatigable" — "Невтомний"). "ПМ." (п'єса тільки для глісандо) — фрагмент із "Játékok" ("Ігри") серії фп. вправ у 7-и томах Д. Куртаґа; "ПМ." О. Новачека для скр. і фп., *ор.* 5, № 4; "ПМ." для орк., *ор.* 10 А. Пярта; "ПМ." для скр. з орк. М. Венгерова. До типу "ПМ." включають і деякі ін. п'єси, що не мають такої назви, проте за характером музики відповідають ідеї "вічного руху" — "Бджілка" для скр. і фп. Ф. Шуберта, "Політ джмеля" (з опери "Казка про царя Салтана") *М. Римського-Корсакова*, "Рух" для фп. [з 1-ї кн. "Images" ("Образи")] К. Дебюссі, Експромт *e-moll* для фп. Ф. Шуберта, "Trois Mouvements Perpétuels" (II. — Tres modere) для фп. Ф. Пуленка, Соната для скр. і фп. (3-я ч., *Allegro*) М. Равеля, Музика до к/ф "Бетмен" Е. Ґолденталя, "Прялка" *Ю. Щуровського* для фп. тощо.

Поміж укр. *композиторів* найвідоміші твори з назвою "ПМ." написали: *В. Борисов* (із циклу 6 фп. *мініатюр*), *В. Зубицький* (для *баяна*), *Вол. Стеценко* (для фп.), *М. Скорик* (2-а ч. "Диптиху" для кам. орк.), *Г. Гаврилець* (для *хору*), перформанс *В. Мужчиля* для міш. хору й відеоряду. Ост. твір відкрив нову сторінку в трактуванні поняття "вічного руху" і його відтворення муз. засобами. На відміну від традиц. механіст. зображення руху в основу своєї *композиції* В. Мужчиль поклав феномен вічності життя. Для втілення глибоко філос. концепції "вічного руху", крім сучас. прийомів хор. *виконавства*, він вдався до залучення різноманіт. візуальної символіки — образів 4-х стихій, хім. формул тощо. Комплекс цих засобів створив новатор. багатовимірне тлумачення заг.-філос. категорії вічності в її худож.-естет. осмисленні, і власне ритм. компонента виступає тут стрижнем, що забезпечує безперервність розгортання оригінал. концепт. задуму композитора.

Н. Семененко

ПЕРСІЦ Анатолій Михайлович (1.05.1937, м. Ленінград, тепер С.-Петербург, РФ) — трубач. 1960—61 навч. у Київ. вечір. муз. школі робітн. молоді ім. К. Стеценка (кл. *труби*). 1959—60 грав у естр. *оркестрі* клуба Київ. мотоциклетного з-ду п/к *В. Симоненка*. 1964—72 — трубач Київ. диксиленду п/к *І. Сергеєва*, з яким брав участь у *фестивалі* "Джем сейшн—67" (Київ).

В. Симоненко

ПЕРУНОВ Олександр Арсенійович (16.12.1904, с. Будьонівка, тепер с-ще Новоазовськ Донец. обл. — 30.03.1981, м. Київ) — хор. диригент, педагог, методист, лектор. Почес. член Муз.-хор. тов-ва УРСР (1979). Закін. 3-річні регент.-вчительські курси ім. С. Смоленського у Петрограді (тепер С.-Петербург, один із учителів — П. Чесноков). Згодом — викладач співу й теорії музики в жін. гімназії, Реальному уч-щі, а також *хормейстер* у клубах і ПК м. Маріуполя (тепер Донец. обл.). У 1917—20-х — викладач у заг.-освіт. школах, керівник вел. міш. хор. колективів харків. клубів: працівників зв'язку, залізничників ім. К. Маркса та Центр. робітн. клуба. Від 1928 — викладач Харків. муз.-драм. ін-ту. Стояв біля витоків формування харків. дириг.-хор. школи. Особл. увагу приділяв наук.-метод. діяльності. 1935—36 опублікував метод. посібники "Як вести музику в початковій школі" ("Как проводить музыку в начальной школе"), "Музичне виховання в середній загальноосвітній школі" ("Музыкальное воспитание в средней общеобразовательной школе"), що стали своєчас. практ. допомогою для навч. закладів нов. системи *освіти* в Україні. У повоєн. роках — гол. дириг. і худож. кер. *Ансамблів пісні і танцю* Сталінгр. (тепер Волгогр.), Півд.-східного, Харків. військ. округів. 1947—54 — декан теор.-комп. і дириг.-хор. ф-тів Харків. конс., 1947—60 — її викладач, з 1949 — в. о. професора, зав. кафедри хор. диригування. Паралельно працював у Харків. пед. ін-ті, Ін-ті культури, Ун-ті ім. Максима Горького. 1955 організував міськ. аматор. чол. хор при Харків. конс. 1955 у Києві й 1956 в Одесі на основі наук.-метод. статей П. ["Покращити виховання хорових кадрів" і "Невирішені питання"] Мін-вом культури УРСР було організовано 2 конференції діячів хор. мист-ва.

Поміж учнів — Ю. Кресак, А. Мірошникова, *В. Палкін*, Є. Попков, *А. Трошин*.

Літ. тв.: Хрестоматія з читання хорових партитур. — К., 1963.

Літ.: *Бєлік-Золотарьова Н.* Майстри харківської диригентсько-хорової школи (До 90-річчя Харківського державного університету мистецтв

ім. І. П. Котляревського) // Мистецькі обрії. — Х., 2008. — Вип. 1.

Н. Семененко

ПЕРФЕЦЬКИЙ Євген (5.11.1882, м. Коломия, тепер Івано-Фр. обл. — 1.09.1936, м. Львів) — скрипаль, педагог. Навч. у Коломийській гімназії. Закін. юрид. ф-т Віден. і Львів. ун-тів. Грина *скрипці* навч. у Муз. школі ім. С. Монюшка в Коломиї (кл. Вронського і Шнабеля) і Віден. конс. (1906, кл. Ствертка). Удосконалював майстерність в *О. Шевчика*. Вик. діяльність розпочав 1908 у Львові, де виступав до 1914. 1910—36 — професор Вищого муз. ін-ту у Львові. Деякий час працював урядовцем Крайового відділу СУПРОМ'у у Львові, один з його фундаторів. Водночас з 1914 — соліст Віден. симф. *оркестру*, 1919—20 — оркестру Львів. опери. Із сольними *концертами* виступав у Львові, Відні, Кракові, Чернівцях, містах Галичини. Ост. концерт П. на Львів. радіо відбувся 19 трав. 1936. Виступав також у складі кам. *ансамблів*. Поміж учнів — *Р. Придаткевич*, *Р. Криштальський* та ін.

Літ.: [*Б. п.*]. Євген Перфецький (некролог) // Діло. — 1936. — 2 верес.

І. Лисенко

ПЕРЦОВ Данило Володимирович (10.01.1973, м. Київ) — *композитор*, педагог. Член НСКУ. Закін. Київ. ССМШ (1987, кл. *В. Пацукевича*), НМАУ (1998, кл. *композиції М. Денисенко,* починав у *М. Скорика*), асистентуру-стажування при ній (2001, кл. *Л. Колодуба*). Викладає курс "Цивілізація звуку" в Ун-ті ефектив. розвитку (Київ), співпрацює з т-ром "Вільна сцена". Від 2005 грає в *ансамблі "Хорея Козацька"* п/к *Т. Компаніченка*. В електроакуст. *опері* "Солодких снів, Річарде" (2008) виступив як композитор, постановник і програміст. 2010 стажувався в М. Холоневського в Кракові (Польща). Того самого року спільно з О. Тімофеєвим заснував ансамбль "Sarmatica", з яким записав альбом "The Lviv Lute", присв. Львів. лютневій *табулатурі*.

Творче мислення П. орієнтоване на автент. *виконавство* (оволодів грою на шалмеї, цинку та поморті). Разом з *Г. Немировським, В. Польовою, С. Луньовим, С. Ярунським, В. Левицьким, С. Зажитьком, Л. Юріною* входив до комп. об'єднання "ВІССГ". Брав участь у театр. проектах — спектаклі "Морфій, звуки" реж. Д. Богомазова, балеті "Овса і Пітер" Л. Венедиктової, "Опері в трьох наближеннях: Virginalia" для 2-х танцюристів, верджинала, *гітари* та 6-канальної плівки (разом з М. Стрельніковим і В. Трінчим), низці перформансів, мультимедійн. проектах, дизайн-роботах, алеаторичних експериментах тощо.

2016 написав *ораторію* "Гірка зоря" (до 30-х роковин Чорнобил. катастрофи), прем'єра якої відбулася в "Мистецькому арсеналі" (дириг. *К. Карабиць*, солісти І. Данилейко, *А. Кочерга*, реж. *С. Проскурня*, *Нац. президент. оркестр*).

Тв.: електроакустична опера "Солодких снів, Річарде" (2008), ораторія "Гірка зоря" (2016), балет "Distant" ("Овса і Пітер"), для фп. із симф. орк. — "Annarins"; Фп. тріо для 10-и струн. інстр. — "Кондуїт Бабиного Яру"; для анс. CAT — "Кецалькоатль" (2006), для верджинала й гітари — "Virginalia" (у 7-и ч.); для 2-х фп. — "Тетраграма", для гітари соло — Соната; вок. цикли на сл. Ф. Ґ. Лорки, Сафо та ін.; музика до вистави "Морфій звуку", к/фільмів.

В. Кузик

ПЕРЧУК Ігор Якович (15.07.1956, м. Житомир) — *композитор*, аранжувальник, *продюсер*. Нагороджений дипломом Кембриджського ун-ту за внесок у розвиток укр. музики (1996). Закін. Житом. муз. уч-ще (1974, кл. *фортепіано*), Рівн. муз.-пед. ін-т (1979). Виявив себе як *джаз*. піаніст-імпровізатор, аранжувальник естр. музики та організатор муз. колективів. Від 1976 працював акомпаніатором у Палаці піонерів м. Рівне. Створив 1-й в Україні хор. *ансамбль* з джаз. манерою виконання "Меридіан", згодом — "Панораму". 1983—86 — муз. кер. *ВІА "Світязь"* (із солістом *В. Зінкевичем*), здійснив для нього низку *аранжувань*. У співпраці з поетом М. Лисенком у 1980-х написав попул. *пісні "*Очі сині", "Музика звучить" та ін. Разом з ВІА "Світязь" виступав у баг. містах кол. СРСР, брав участь у *фестивалях* естр. пісні, телезйомках. 1986 — кер. гурту "Інтервал" Аджарської (Грузія) філармонії, співпрацював з попул. співаками Я. Йолою, Т. Мягі, гуртами "Сябри" й "Земляни". 1988—90 — учасник *оркестру* "Поліфонік-бенд" А. Крола. *Композиція* П. "Музичний каламбур" у вик. орк. А. Крола набула популярності в баг. країнах світу. Тоді ж активно контактував із закордон. виконавцями: нідерланд. *дуетом* "Мейвуд", співаками — М. Лайферовою (Чехія), Т. Ланчичем (тод. Югославія). 1990—1992 — композитор і аранжувальник укр.-канад. "Студії Лева" (Львів). Писав музику для міжн. фестивалю "Марія" (Трускавець), *І. Братущик* та О. Хоми, О. Мочерад, Л. Доліної та ін.

Від верес. 1992 — в Ізраїлі. Співпрацював із Т-ром С. Фельдман. Гастролює країнами Європи і США. 2002—04 працював за контрактом у Мельбурні (Австралія). Творчі пошуки 2010-х спрямовано на синтез акад. музики з мистецтвом джаз. *імпровізації*: 2011 записав муз. проект "Класика" [із симф. орк. Лос-Анжелеса (США), диригент Дж. Шоу]. Композицію "Розмова із зірками" (2016) записано в Лос-Анжелесі як сольний фп. твір і як дует з джаз. піаністом Р. Сиротою (орк. С. Кларка, США). П. багато виступає як джаз. піаніст-імпровізатор (у репертуарі фп. композиції на понад 150 загальновідом. джаз. стандартів) і продюсер, зокр. своєї доньки — естрад. співачки Олени П. В Ізраїлі П. відомий також як успішний ресторатор.

Тв.: для симф. орк. і солістів — "Класика" (2011); для джаз. орк. — "Музичний каламбур"; для фп. — "Розмова із зірками" (2016); пісні — "Очі сині", "Музика звучить", "На полонині" ("Очі сині у моєї дівчини") — усі на сл. М. Лисенка, "Серце скрипки" ("Чиє то в скрипці серце б'ється") на сл. О. Богачука, "Три дороги" на сл. З. Филипчука, "Вівтар кохання", "Музико моя" на сл. Ю. Рибчинського тощо.

Д. Перцов

І. Перчук

Н. Петій-Потапчук

Літ.: [*Б. п.*]. Ігор Перчук: «Мені двічі не давали звання "заслуженого" через мою національність» // Рівне вечірнє. — 2009. — 10 верес.

В. Кузик

ПЕРША МАНДРІВНА КАПЕЛА — Див. *Капела "Думка"*

ПЕРША ПЕРЕСУВНА УКРАЇНСЬКА ОПЕРА, Полтава — Див. *Полтавський оперний театр*

ПЕРШИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ХОР (ПНХ., Київ) — міш. *хор*. Створ. весною 1918 за ініціативи співробітників відділів музики та організації нар. хорів і *оркестрів* при Мін-ві освіти УНР, очолюваних *К. Стеценком, О. Кошицем* та *О. Приходьком*. Ядро колективу склали фах. хористи, які, заробляючи співом у церквах, для співгромадян понад рік безкоштовно провадили інтенсив. конц. діяльність. Вони вважали свою працю нац. покликанням. ПНХ. випала місія стати 1-м вик-цем, апробатором щойно написаних творів, озвучувати їх із рукописів. Під орудою талан. диригентів колектив швидко набув належ. вишколу й артистизму. Худож. потенціал, мобільність і патріот. громадян. позицію ПНХ. високо цінували сучасники, виступи мали вел. успіх. Дебютував Хор (квіт.—трав. 1918) п/к О. Кошиця *концертом* із творів *М. Лисенка*, К. Стеценка та О. Кошиця. У Київ. опері 9, 15 черв. 1918 відбулися перші авт. концерти К. Стеценка (дириг. О. Приходько) з вел. програмою з попул. і новоствор. композицій. ПНХ. гнучко поєднував різні форми артист. виступів — участь у літ.-вок. вечорах, авт. і темат. муз. концертах, мандрах із концертами по Україні. За участю видат. співаків-солістів (*М. Литвиненко-Вольгемут*, М. Дніпрова-Приємська) в лип.—серп. 1918 ПНХ. п/к К. Стеценка з концертмейстером *М. Леонтовичем* здійснив вел. конц. подорож по Харківщині й Полтавщині. Планувалося вивчення нов. програм і презентація творчості М. Леонтовича, К. Стеценка та галиц. *композиторів*. За прикладом ПНХ. було створ. нац. хори — Лубенський, Полтавський та Харківський.

ПНХ. брав участь у визначних подіях сусп.-громад. життя: ювілей *І. Франка*, концерт у "*Просвіті*", похорони *І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного*, І. Стешенка, *панахиди* на перепохованні героїв Крут, 1-а відправа у храмі св. Софії по гетьманові *І. Мазепі* (після 250-и років анафеми), відкриття Укр. держ. ун-ту в Кам'янці-Подільському (тепер Хмельн. обл.), відправа по 6-й річниці смерті М. Лисенка під час проведення Собору УАПЦ (1918), де прозвучала *Панахида* К. Стеценка п/к автора. Внаслідок трагіч. зміни влади в Києві (лют. 1919) майже третина співаків ПНХ. виїхали з *Укр. респ. капелою*, п/к О. Кошиця в тріумф. європ. подорожі 1919—22. Частина цих хористів (18 осіб із ПНХ.) за намовою О. Приходька в черв. 1920 залишили капелу й поїхали до Ужгорода. Там вони заснували муз.-драм. тов-во "Кобзар", брали актив. участь у просвітництві, конц. і театр. житті Закарпаття до кін. 1920-х.

Літ.: *Пархоменко Л.* Кирило Стеценко. — К., 2009; *Її ж.* Хорова творчість // ІУМ. — К., 1992. — Т. 4.

Л. Пархоменко

ПЕСТРЯКОВ (поч. 20 ст.) — *кобзар*. Мешкав у С.-Петербурзі. Добре володів *бандурою*, виступав у *концертах*. Разом з О. Гембою та *І. Кучугурою-Кучеренком* ілюстрував лекції проф. *М. Привалова*.

Літ.: *Полотай М.* Лист до Б. Жеплинського від 19.06.1970 // Приват. архів Б. Жеплинського.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПЕТЕРБУРЗЬКА ПРИДВОРНА ХОРОВА КАПЕЛА — див. *Придворна співацька капела*

ПЕТІЙ-ПОТАПЧУК Наталія Йосипівна (25.01.1963, с. Доманинці Ужгородського р-ну Закарп. обл.) — хор. диригентка, педагог, муз.-громад. діячка. З. пр. культ. України (1998). Лауреатка Закарп. обл. *премії* ім. Д. Задора (2012). Член НВМС. Закін. дириг.-хор. відд. Ужгород. муз. уч-ща (1982, кл. П. Марка), Львів. конс. (1987, кл. І. Жука). Від 1987 — орг. і кер. нар. вок. *ансамблю* "Красія" і з 2000 — однойм. вок. студії для обдарованих дітей Закарпаття. 1987—2007 — викладачка, ст. викладач, 1990—2003 — зав. хор. відділу Ужгород. уч-ща культури; 2000—03 — зав. кафедри муз. мистецтва Ужгород. заочного ф-ту КНУКіМ. 2003—06 — викладачка, кер. *хору* викладачів і вок. ансамблю "*Глорія*" Ужгород. муз. уч-ща. 2004—11 — доцент Ужгород. заочної філії Донец. муз. академії. Від 2006 — худож. кер. і гол. диригент *Закарп. засл. нар. хору*. Концертувала з колективами по Україні, Австрії, Білорусі, Грузії, Польщі, Румунії, Сербії, Словаччині, Угорщині, Хорватії, Чехії. Голова благодійн. фонду збереження й розвитку *фольклору* Закарпаття "Красія" (1997). У творч. доробку — числ. програми на обл. радіо й ТБ, статті з культ.-мист. проблематики й муз. виховання.

Літ. тв.: Заслужений академічний Закарпатський народний хор. — Ужгород, 2012; упоряд. — "Запаль, мила, свічку": Реперт. зб. творів нар. вок. ансамблю "Красія" Ужгород. уч-ща культури. — Ужгород, 1999.

Дискогр.: CD — "Красія" (2000), "Заслужений академічний Закарпатський народний хор" (2011).

Літ.: *Болгов В.* Портрети сучасниць. — К., 2009; *Петрикей В.* Портрет успішного сучасника. — К., 2012. — Т. 4; *Висіцька Т.* Петій-Потапчук Наталія Йосипівна // Жіночі постаті в історії Закарпаття. — Ужгород, 2004; *Мишанич В.* Наталія Петій-Потапчук // Календар краєзнавчих та визначних дат Закарпаття. — Ужгород, 2013; *Андрійчук П.* Запаль, мила, свічку // Соломія (Тернопіль). — 1999. — № 4, верес.

П. Андрійчук

ПЕТІН Юрій (1927 — ?, м. Київ) — ударник. 1955—61 грав в *оркестрі* Укр. респ. *естради*. 1961—63 — ударник *джаз*-орк. "*Дніпро*" п/к *І. Петренка*, 1963—64 — учасник орк. "Балету на льоду".

В. Симоненко

ПЕТЛЮРА Симон Васильович [22(10).05.1879, м. Полтава — 25.05.1926, м. Париж, Франція] — громад.-політ. і держ. діяч, журналіст, редактор, літ. і театр. критик, педагог. Голова Директорії та Гол. отаман армії УНР, один з лідерів Української соціал-демократичної робітничої партії. Навч. у Полтав. духовн. семінарії. Провадив пед. діяльність. Працював у істор.-археогр. експедиції Ф. Щербини [брав участь в опрацюванні архів. документів для "Історії Кубанського козачого війська" ("Истории Кубанского казачьего войска")]. 1902 розпочав публіцист. діяльність. Статті на культ.-мист. і громад.-політ. теми друкував у вид. "Добра Новина", "Літ.-наук. вісник" ("ЛНВ"), "Праця", "Воля", "Селянин", "Вільна Україна", "Рада", "Слово", "Україна", "Киев. старина", "Вестник казачьих войск", "Образование", "Голос минувшего", "День", "Русские ведомости", "Мир", "Театр и искусство" та ін. 1911—15 — ред. рос.-мовного органу українців Росії — ж. "Украинская жизнь" (Москва). Під час 1-ї Світ. війни — заст. уповноваженого Всерос. земського союзу при штабі 4-ї армії, голова Контрольної колегії земського союзу на Зах. фронті, голова Укр. військ. комітету на тому самому фронті. За Центр. Ради — ген. секретар із військ. справ, командир Гайдамацького коша. За правління гетьмана П. Скоропадського — голова Київ. нар. земської управи, голова Всеукр. спілки земств. Заарештований за опозиц. діяльність. Після звільнення приєднався до антигетьман. повстання. Увійшов до складу Директорії як Гол. отаман армії УНР. Від 9 трав. 1919 — голова Директорії УНР. Після поразки укр. нац.-визвольних змагань очолив Держ. центр УНР в екзилі. Вбитий 1926 у Парижі більшовиц. агентом С. Шварцбардтом. Похов. там на цвинтарі Монпарнас.

Був переконаний у необхідності нац. і соціального визволення для розвитку як окр. особистості, так і народу в цілому, що позначилося на його *публіцистиці* й визначило громад.-політ. і держ. діяльність. Умовою виживання нації та одночасно її гол. завданням П. вважав продукування нац. цінностей заг.-людського характеру. Одну з провідних функцій держави вбачав у вихованні громадян "у патріотичному й демократичному дусі" та стимулюванні нарощування й реалізації творч. потенціалу нації у всіх галузях життя. Особл. роль у вихованні й самовихованні народу відводив мистецтву, популяризуючи відому тезу Р. Ваґнера про те, що, маючи єдину мету — формування могут. і красивої людини, — мистецтво й соціальні рухи можуть досягти її лише спіл. зусиллями.

На формування особистості самого П. мистецтво теж мало знач. вплив. Під час навчання в Полтав. семінарії брав актив. участь у самодіял. театр. виставах, досяг знач. успіхів у грі на *скрипці*, співав і диригував *хором* семінаристів. Захопившись творчістю *М. Лисенка*, розучив із хором заборонену цензурою його *кантату* "Б'ють пороги" (на сл. *Т. Шевченка*) і без дозволу керівництва семінарії запросив *композитора* прослухати виконання твору. Ці дії призвели до конфлікту з ректором (той звинуватив М. Лисенка в розбещенні молоді "мазепинською інтригою") і виключення П. із Семінарії. Проте це не вплинуло ані на політ. переконання П., ані на любов до музики й зацікавленість творчістю М. Лисенка, діяльність якого залишалась у його полі зору й надалі. 1903 у замітці "Збираннє укр. пісень" П. інформував читачів "ЛНВ" (Львів) про звернення Кубан. статистич. комітету до М. Лисенка у справі дослідження пісен. спадщини Кубан. війська. Працюючи 1906—08 у Києві, відвідував виступи учнів *Муз.-драм. школи М. Лисенка* й заходи "Укр. клубу", створеного з ініціативи композитора. Найбільш розгорнуту оцінку П. постаті М. Лисенка подано в ст. "Пам'яті М. Лисенка" (1912), де, зокр., зазначено: "Різноманітні ті шляхи, якими певні представники нашого народу приходять до українства як світосприймання, чи, можливо, як виправдання особистого життя. <...> Та хоч які різні ці шляхи, деякі етапи усіх їх більше чи менше пов'язані з тими зернами, що западали в душу під впливом рідних мелодій, рідної пісні та культурного їх перетворювача — Лисенка." У тій самій статті П. виклав свій погляд на нац. муз. культуру як відбиток істор. і духовн. процесів життя народу, спосіб емоц. зв'язку поколінь.

Істор. складова муз. культури залишалась у полі зору П. протягом усього життя. 7 берез. 1903 на засіданні Тов-ва дослідників Кубані (Катеринодар, тепер Краснодар, РФ) виступив із рефератом "Малороссийский эпос и его певцы-кобзари" й зосередив увагу членів Тов-ва на необхідності дослідження пісен. мат-лу Чорноморського (Кубанського) війська й запропонував звернутися до Отамана Війська з проханням припинити свавілля поліції, що на той час обмежувала пересування кобзарів і лірників. Увагу громадськості до дослідження укр. пісен. *епосу* Кубанщини привертали розвідки П.: "Збиранє укр. пісень", "Історичні пісні на Чорноморії", "Товариство дослідників Кубанщини" (усі — в "ЛНВ"). З ініціативи П. після Лютн. революції 1917 у період відродження Укр. армії на військ. зборах (зокр. на 2-у військ. з'їзді) виступали кобзарі.

П. докладав зусиль щодо підтримки муз. культури як не лише скарбниці істор. і культ. цінностей, а й важл. складової у формуванні іміджу України. Як театр. критик наголошував на необхідності підвищення муз. рівня провідного укр. т-ру — трупи *М. Садовського*. У період роботи в Москві (1912, ж. "Украинская жизнь") критикував нестачу укр. муз. літ-ри на Всерос. книжк. виставці. 1919 виступив ініціатором створення *Укр. респ. капели* (п/к *О. Кошиця*), що популяризувала муз. культуру України за кордоном (зокр. у тод. Чехословаччині, Австрії, Швейцарії, Франції, Бельгії, Нідерландах, Вел. Британії, Німеччині) та особисто її курував навіть за складної ситуації на фронтах і нестабільності держ. інституцій.

Ім'ям П. названо вулицю в Києві. 2017 у Вінниці з нагоди 100-річчя проголошення незалежної

С. Петлюра

О. Петляш

О. Петляш у ролі Наталки (опера "Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка)

України було встановлено пам'ятник П. (скульптори В., Р. і А. Оврахи).

П. став символом певного істор. періоду, героєм нар. і комп. муз. творів, перші з яких з'явилися ще за його життя [напр.: "Пісня про Петлюру" ("То ж не орел попід небом..."), *дума* "На смерть Симона Петлюри" ("Сподівались ми Петлюри..."), кобзар. *пісні П. Гащенка, І. Кучугури-Кучеренка, С. Пасюги*], "*Коломийка* для Петлюри" (О. Романів), "Розмова" ("Хлопці, чи чули, як сурма по нас голосила?..", *І. Жук*), "Портрет Петлюри в день вбивства" (*Л. Мельник*).

Літ. тв.: До ювілею М. Заньковецької // Україна (Київ). — 1907. — Т. 4. — Ч. 2; Украинский отдел на выставке произведений печати // Укр. жизнь (Москва). — 1912. — Кн. 9; Памяти Н. В. Лисенка // Там само. — Кн. 11; передр.: Музика. — 1992. — № 1; Збираннє укр. пісень // ЛНВ (Львів). — 1903. — Т. 21; Історичні пісні на Чорноморії // Там само. — Т. 24; Товариство дослідників Кубанщини // Там само; Невиконаний замір // Там само; Про життя і працю українських акторів // Слово (Київ). — 1908. — Ч. 6, 7, 8; Третій вокальний і літературний вечір "Просвіти" // Рада (Київ). — 1906. — Ч. 85; К драме жизни Шевченка (К 51-й годовщине смерти) // Народознавство. — 2014. — №84. — 9 берез. та ін.

Літ.: *Кошиць О.* З піснею через світ. — К., 1998; *Дорошенко Д.* Мої спомини про недавнє минуле (1914—1920 рр.). — К., 2007; *Миронюк Д., Миронюк Н.* Симон Петлюра — редактор, журналіст, публіцист. — Чернівці, 2009; *Рудичів І.* Симон Петлюра в молодості // Симон Петлюра в молодості (зб. споминів). — Л., 1936; *Щербина Ф.* Симон Петлюра на Кубані // Зб. пам'яти Симона Петлюри (1879—1926). — Прага, 1930; *Барабан Л.* Симон Петлюра: початок театрально-критичної діяльности // У 70-річчя паризької трагедії 1926—1996: Зб. пам'яті С. Петлюри / Упоряд. *В. Михальчук, Д. Степовик*. — К., 1997; *Чумаченко В.* Симон Петлюра — кубанський педагог, історик і журналіст // Вісник Тов-ва укр. культури Кубані. — Краснодар, 2004. — № 5; *Грицук В.* Якби Петлюра був міністром культури // Персонал Плюс (Київ) — 2006. — № 29; *Некора Е.* Две части жизни атамана // Радуга (Київ). — 2009. — № 7; *Її ж.* "Служба капіталу" та театральний скандал "українського Маркса" // www.nash-kyiv.livejournal.com; *Капранови, брати.* Зранку — в газеті, ввечері — в клозеті, або Симон Петлюра як мірило сучасного стану української критики // www.kobzar.com.ua.

О. Некора

ПЕТЛЯШ (дів. прізв. — Барілотті) Олена Денисівна [29.06(11.07).1890, м. Харків — 4.10.1971, м. Київ] — оперна й кам. співачка (*сопрано*), актриса, педагог. Дочка *М. Садовської-Барілотті*, племінниця братів Тобілевичів. Приватно навч. вокалу: 1910—13 — в *О. Муравйової* в Києві і 1913—16 — в А. Котоньї в Римі. 1906—13 — артистка Т-ру *М. Садовського* в Києві; там створила переконливі та яскр. *образи* Катерини (однойм. *опера М. Аркаса*), Настусі ("Пан сотник" *Г. Козаченка*), Галі ("Назар Стодоля" *Т. Шевченка*). 1916—18, 1923—25 — солістка Одес., 1921—22 — Житом., 1922—23 — Тифліс. (тепер Тбіліс.), 1913—16, 1926—27 — Київ. опер. Від 1927 співала на оперн. сценах Саратова, Єревана, Казані та ін. Від 1945 жила в Києві, провадила приват. пед. діяльність. Мала красивий голос шир. діапазону, яскр. сцен. зовнішність, неабиякий драм. хист, відзначалася природною музикальністю. У *концертах* популяризувала укр. *пісні народні*, зокр. на сл. *Т. Шевченка*, і *солоспіви М. Лисенка, К. Стеценка*. Від П. *Л. Ревуцький* 1927 записав низку зах.-укр. нар. *пісень*, що майже всі ввійшли у вок. цикл "Галицькі пісні". Записувалася на *грамплатівки*.

Літ. тв.: Страницы моей жизни (1954—1957); Моє дитинство; Незабутня давнина; Сторінки минулого (всі — 1958, рукоп.)

Літ.: *Тобілевич С.* Мої стежки і зустрічі. — К., 1957; *Скоробогатько Н.* Нотатки оперного концертмейстера. — К., 1974; Українські співаки у спогадах сучасників / Авт.-упоряд. *І. Лисенко*. — К.; Л.; Нью-Йорк, 2003; *Григоренко О.* На початку оперного сезону // Театр—Музика—Кіно. — 1926 — № 45; *Вержбицька А.* З родини корифеїв // КіЖ. — 1967. — 20 серп.; *Стефанович С.* Петляш-Барілотті О. П. // Путівник по особових фондах НАФРФ (ІМФЕ НАНУ). — Ф. 4, колекція 2, од. зб. 1—7.

І. Сікорська

ПЕТР Вацлав (в Україні — В'ячеслав Іванович) [5(17).02.1848, м. Опочин (Опочно), тепер Польща — 5.04.1923, м. Брно, Чехія] — музикознавець, філолог, скрипаль, орґаніст, *композитор*. Почес. професор Ун-ту в Брно. Чех за походженням. З родини вчителя музики. Батько *Івана П.* Закін. Празьку орґан. школу (кл. *орґана*, муз.-теор. дисципліни орґаніста й композитора Ф. Скугерського), а також філол. ф-ти Празьк. і Петерб. ун-тів. 1873 переїхав до України. У 1870-х — педагог стародав. (класичних) мов 2-ї Київ. чол. гімназії, кер. *хору* учнів, з яким неодноразово виконував і власні твори (хори "*Молитва* 12 апреля", "Балканский марш", *дует* "Гений" на сл. О. Фета, *тріо* з хором і *оркестром* "В минуту жизни трудную" та ін.). Водночас викладав нім. мову в Київ. муз. уч-щі (до 1879/80 навч. р.). На поч. 1880-х працював у Одесі (1880 виступав у *концерті* на користь слов'янського благодійного товва), директор Кам'янець-Подільської (тепер Хмельн. обл.) жін. гімназії (поч. 1880-х), де підтримував навчання музики й орк. *виконавство*. 1885—1905 — директор 5-ї Києво-Печерської, з 1905 — власної гімназії в Києві. Одночасно — приват-доцент кафедри клас. філології Київ. ун-ту. У 1890-х — член Київ. відділу *ІРМТ*. 1896—1915 співпрацював з РМГ. 1908—17 — професор Істор.-філол. ін-ту в Ніжині (тепер Черніг. обл.), кер. хору й концертів в Ін-ті й місц. чол. гімназії (в числі вик. творів — драм. сцена "Горе побежденным" із грец. трагедії "Троянка" Еврипіда для хору й солістів із музикою П.). 1918—20 — професор Укр. ун-ту в Кам'янці-Подільському. 1916/17 (за ін. відом., 1917/18) — директор муз. школи проф. Спльовача з Варшави. 1921 повернувся на батьківщину, був обраний почес. професором ун-ту в Брно. Поміж учнів — *М. Грінченко*.

У гімназіях, окрім традиц. навчання гри на *фортепіано*, ввів до програми уроки гри на баг. *інструментах* симф. оркестру, організовував учнів. оркестри, що виконували складні симф. і вок.-симф. твори (класичні й тогочасні). Організував також оркестр зі студентів Київ. ун-ту. Як скрипаль брав участь у кам. вечорах київ. *Літ.-артист. тов-ва*. Популяризатор укр. музики, приятель і шанувальник *М. Лисенка*. Автор муз. творів, зокр. *кантат* "Плач Ярославни" (вик. у Києві п/к *В. Алоіза-Музиканта*), на честь *М. Гоголя* (вик. п/к І. Петра, 1909), творів для хору, *романсів* тощо. Автор музикозн. праць, зокр. з питань антич. теорії музики, укр. церк. співу.

Літ. тв.: О составах, строях и ладах в древнегреческой музыке. — К., 1901; Речь и пение: Лингвистико-музыкальное исследование. — К., 1906; Элементы античной армоники // РМГ. — 1896. — № 10; О мелодическом складе арийской песни: Историко-сравнительный опыт // Там само. — 1897. — № 1—4; О современном состоянии церковного пения в Киево-Печерской лавре (По поводу статьи священника М. Лисицына "Упадок Киево-Печерского роспева") // Там само. — 1903. — № 27—28; О современном состоянии церковного пения в Киево-Печерской лавре (Возражение священнику М. Лисицыну) // Там само. — 1903. — № 45—46; О персо-арабской гамме // Там само. — 1905. — № 33—34, 35—36; Об индийской гамме // Там само. — 1906. — № 23—24; Первое представление "Электры" Рих. Штрауса (Письмо из Дрездена) // Там само. — 1909. — № 4; О голосниках в древнерусских церквах // Там само. — № 38; "Der Rosenkavalier", музыкальная комедия в 3-х действиях. Текст Г. фон Гофмансталя, музыка Рих. Штрауса. Корреспонденция // Там само. — 1912. — № 10; О древнегреческих партитурах // Там само. — № 17; Корреспонденция из Бреславля // Там само. — № 35; Вновь открытые памятники музыкального искусства // Там само. — 1913. — № 32—33; По поводу IV издания "Очерка всеобщей истории музыки" проф. Петроградской консерватории Л. А. Саккетти // Там само. — 1915. — № 29—30; О преподавании пения и музыки в средней школе // Там само. — № 35—36; Вновь открытые памятники античной музыки // Журнал министерства народного просвещения. — 1915. — Окт., дек.

Літ.: Отчеты Киевского отделения Русского Музыкального Общества [Щоріч. видання]. — К., 1878—1879, 1890—1895; Адрес-календарь: Общая роспись начальствующих и прочих должностных лиц по всем управлениям в Российской империи [Щоріч. видання]. — С.-Пб., [кін. 19 — поч. 20 ст.]; Памятная книжка Киевской губернии [Щоріч. видання]. — К., [кін. 19 — поч. 20 ст.]; Адресная и справочная книга "Весь Киев" [Щоріч. видання]. — К., [кін. 19 — поч. 20 ст.]; *Проценко Д.* Мистецькі спомини 1880—1930. — Ніжин, 1993; *Немкович О.* Українське музикознавство XX ст. як система наукових дисциплін. — К., 2006; *Іванов В., Луганська К., Шевчук О., Шеффер Т.* Музична освіта // ІУМ. — К., 2009. — Т. 2; [*Б. п.*]. [Анонс концерта] // Киевлянин. — 1878. — 30 марта; *Друг молодежи*. Литературно-музыкальные вечера киевской 2-й гимназии // Там само. — 1 апр.; [*Б. п.*]. Театр и музыка. Концерт в пользу славянского благотворительного общества // Одес. вестник. — 1880. — 11 апр; [*Б. п.*]. Литература и искусство // Киевлянин. — 1903. — 29 авг.; [*Б. п.*]. Музыка в школе. Музыкальная деятельность гимназии В. И. Петра в Киеве // РМГ. — 1908. — № 32—33; [*Б. п.*]. Музыка в провинции: Торжественное празднование памяти Н. В. Гоголя в Киеве // Там само. — 1909. — № 18—19; *Sch□nilec J.* Za slávou. — Praha, 1961; *Postler M.* Soupis významnějších českých hudebniků, kteří žili a působili v Rusku // Příspěvky k dějinám česko-ruských kulturnich stuků / 1. — Praha, 1965.

І. Горбунова

ПЕТР (Petr) Іван (Ян) В'ячеславович (1875 — після 1920-х) — віолончеліст, педагог, диригент. Чех за походженням. Син *Вацлава П.* 1888 — серед. 1890-х, з перервами навч. у Муз. уч-щі Київ. відділ. ІРМТ (кл. влч. *В. фон Мулерта*), пізніше Петерб. конс. (кл. влч. Ю. Кленгеля), був учасником студент. *концертів*. Від 1901 — у Києві: 1901—02 — викл. Муз. школи *С. Блюменфельда*; 1902—03 — дириг. театр. *оркестру*, 2-а пол. 1900-х — 1908 — керівник учнів. орк. приват. гімназії *В. Петра*, 2-а пол. 1900-х — 1911 — викл. *Муз.-драм. школи М. Лисенка*, 1911—12 — Вищих оперно-драм. та інстр. курсів М. Медведєва. Виступав як диригент літнього орк. у с. Святошині (тепер район м. Києва), у т-рі Тов-ва грамотності та ін. 1905 диригував Рос. симф. концертами в Празі, виступав як соліст. Керівник літніх симф. концертів у Керчі (1907), Сімферополі (1909, тепер обидва — АР Крим). У 1910-х — директор Муз. уч-ща в Ярославлі (Росія); виступав як дириг. і учасник кам. концертів. Працював також у Казані й Ростові-на-Дону (Росія). Поміж учнів П. у Києві — *А. Борисяк*.

Літ.: Отчеты Киевского отделения Русского Музыкального Общества: [Щорічне видання]. — К., 1889—1896; *Гинзбург Л.* История виолончельного искусства. Русская классическая виолончельная школа (1860—1917). — М., 1965. — Кн. 3; [*Б. п.*]. Симфонический оркестр в Святошине // Киевлянин. — 1903. — 3 марта; [*Б. п.*]. Летопись провинции: Ярославль // Музыка. — 1913. — № 154; [*Б. п.*]. Русские дирижеры. И. В. Петр // РМГ. — 1914. — № 11; *Postler M.* Soupis významnějších českých hudebniků, kteří žili a působili v Rusku // Příspěvky k dějinám česko-ruských kulturnich stuků / 1. — Praha, 1965.

В. Щепакін

ПЕТРЕНКО Валерій Якович (23.12.1939, м. Дніпропетровськ, тепер Дніпро) — гітарист, *композитор* (у *жанрі авторської пісні*). З. а. УРСР (1987). Н. а. УРСР (1990, 1-й в Україні поміж гітаристів). Закін. Муз. уч-ще при Моск. конс. (1965, кл. О. Іванова-Крамського), Львів. конс. (1973, кл. Г. Козакова). Виступати почав з 1966: 1971—2014 — соліст Київ. філармонії; 1973 дав 1-й сольний *концерт* у Колонному залі ім. М. Лисенка (Київ). 1971—74 — викладач *гітари* в Київ. муз. уч-щі ім. Р. Глієра. 1977 створив "Театр гітари Валерія Петренка", де, крім музикантів, виступали танцівники з *Національної опери України* (для програми "Танці Баха" було поставлено 7 номерів з хореографією А. Рубіної). 2001—16 активно співпрацював із закладами культури м. Ялта (АР Крим). У репертуарі

Обкладинка відбитка статті "Элементы античной армоники" В. Петра (РМГ, 1896, № 10)

В. Петренко

Конверт грамплатівки LP "Валерий Петренко. Гитара" (М.: Мелодія, 1991)

Є. Петренко в ролі Марфи (опера "Хованщина" М. Мусоргського)

П. — твори *Й. С. Баха*, Й. Гайдна, Р. Шумана, Ф. Мендельсона, *П. Чайковського*, Ф. Таррега, Ф. Сора, П. де Лусія, *обробки* укр. і рос. *пісень народних*, циган. *романси* тощо, авт. *перекладення* відом. творів клас. музики ("Місячної сонати" *Л. Бетховена*, скрипк. каприсів Н. Паганіні, творів *М. Глінки*, П. Чайковського, *С. Прокоф'єва*, *Д. Шостаковича* та ін.). Володіє технікою фламенко. 1-й вик-ць у кол. СРСР "Аранхуеського" концерту Х. Родріго (1982, Мінськ, Донецьк). Виступав з відом. співаками (*Ю. Гуляєвим*, *М. Кондратюком*, *К. Огнєвим*, *А. Солов'яненком* та ін.), у складі інстр. *ансамблів*, з кам. і симф. *оркестрами*. Гра П. характеризується вдумливим, виваженим підходом до змісту й драматургії муз. твору, тонким відчуттям *стилю*, вик. темпераментом та високою технікою. Він створив низку авт. пісень (зокр. "Мадагаскар", пам'яті В. Висоцького, присв. м. Ялті та ін.). Гастролював у понад 30-и країнах — Бельгії, Греції, Італії, Нікарагуа, Норвегії, Португалії, Туреччині, Франції, кол. Югославії та ін.). 1991 записав грамплатівку творів для гітари на фірмі "*Мелодія*".

Ім'ям П. названо гітарні *фестивалі-конкурси*: 1-й і 2-й Всеукр. (Київ, 2001, 2003) і Міжн. "Гітара світу" (Ялта, 3-й — 2011, 4-й — 2012). П. присвячено твір *А. Шевченка* "Карпатська рапсодія".

Дискогр.: грамплатівка LP — Поет Виктор Петренко (гитара): *Бах Й. С.* Чакона, *Гайдн Й.* Менуэт, *Малотс Х.* Исп. серенада, Спогади про Альгамбру (етюд-тремоло), Аделіта (мазурка), Мазурка до мажор (усі — *Ф. Таррега*), *Кост Н.* Фаворит (вальс). — Мелодія, 1991. — С10 31535 000 (також див. www.records.su/tag/Петренко_Валерий).

Літ.: *Ілляшевич В., Верховинець Г.* Концерт Валерія Петренка // Музика. — 1976. — № 6; *Драгомирецький А.* Райдуги сім струн // Молодь України. — 1982. — 22 верес.; *Савицька О.* Гітари багатобарвна палітра // Дзеркало тижня. — 1999. — 2 квіт.; *Поліщук Т.* Валерій Петренко: "Хочу увічнити не своє ім'я, а цілий напрям в гітарній музиці" // День. — 2000. — 4 лют.; [*Б. п.*]. Валерий Яковлевич Петренко // История гитары в лицах. — 2014. — № 2—3.

А. Азарова

ПЕТРЕНКО Єлизавета Федорівна [23.11(5.12).1880, м. Охтирка, тепер Сум. обл. — 26.10.1951, м. Москва, тепер РФ] — оперна і кам. співачка (*мецо-сопрано*), педагог. З родини службовця. З. д. м. РРФСР (1944). Нагороджена орденом Срібної пальми Париз. академії (1907). Навч. у Харків. гімназії, де виступала в *концертах* та учнів. виставах. Закін. Петерб. конс. (1905, кл. Н. Ірецької та *О. Палечека*). Удосконалювалась у К. Ферні-Джіральдоні. 1905—15 — солістка Маріїн. опери в С.-Петербурзі (Петрограді), 1915—17 — петрогр. Нар. дому, 1917—18 — Т-ру муз. драми в Петрограді. 1907—14 гастролювала в "Рос. сезонах" у Парижі, Лондоні, Монте-Карло, Римі. 1908 виступала на сцені "Ґранд-Опера́" (Париж). 1913, 1914 гастролювала у Великому т-рі (Москва). 1919—21 — професор Катеринодарської (тепер Краснодарської, РФ), 1929—50 — Моск. консерваторій (з 1935 очолювала вок. кафедру). Поміж учнів — Н. Александровська, С. Големба, М. Рахманкулова та ін.

Мала рівний у всіх регістрах сильний голос, рідкісний за красою тембру. Відзначалася високою муз. культурою, вок. технікою, яскравим сцен. талантом. У репертуарі П. були *романси О. Бородіна, О. Даргомижського,* О. Гречанінова, *М. Мусоргського, С. Рахманінова, І. Стравінського*. Широко популяризувала укр. *нар. пісні* й *солоспіви М. Лисенка, Я. Степового, К. Стеценка*. Гастролювала з концертами в Харкові; Ростові-на-Дону, Катеринодарі (тепер Краснодар), Новоросійську (тепер усі — РФ). Брала участь в укр. концертах у С.-Петербурзі як активний член Укр. громади.

Записувалася на грамплатівки (понад 20) у С.-Петербурзі ("Пате", 1905; "Грамофон", 1906, 1909, 1910—12). Поміж записів — романси та *арії* з *опер* С. Рахманінова, *Ант. Рубінштейна, П. Чайковського*, К. Сен-Санса, а також *дует* М. Лисенка "Коли розлучаються двоє" (з *М. Коваленко*).

Партії: Княгиня ("Русалка" О. Даргомижського), Кончаківна ("Князь Ігор" О. Бородіна), Марфа, Хивря, Марина ("Хованщина", "Сорочинський ярмарок", "Борис Годунов" М. Мусоргського), Графиня, Солоха ("Пікова дама", "Черевички" П. Чайковського), Ганна, Лель, Весна, Любаша ("Майська ніч", "Снігуронька", "Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Груня ("Ворожа сила" О. Сєрова), Амнеріс ("Аїда" Дж. Верді), Кармен (однойм. опера Ж. Бізе), Даліла ("Самсон і Даліла" К. Сен-Санса), Ерда, Вальтраута ("Зігфрід", "Загибель богів" Р. Вагнера).

Дискогр.: грамплатівка LP — див. www.records.su/tag/Петренко_Елизавета .

Літ.: *Левик С.* Записки оперного певца. — М., 1962; *Переверзева М.* Творческая и педагогическая деятельность Е. Ф. Петренко. — М., 1970; *Локощенко Г.* Елизавета Петренко // СМ. — 1981. — № 7; *Лінде П.* Спогад про велику співачку // Укр. співаки у спогадах сучасників. — К., 2003.

І. Лисенко

ПЕТРЕНКО Іван Якович (20.06.1886, м. Ромни, тепер Сум. обл. — 1969, там само) — кобзар, співак. На *бандурі* почав грати 1908. Після жовтн. перевороту виступав у складі трупи Роменськ. нар. дому. Майстерність П. зростала під впливом *Є. Адамцевича*. У репертуарі — *пісні народны, арії* з *опер*, *солоспіви* на сл. *Т. Шевченка*. У нього деякий час навч. *К. Рачок*.

В. Нечепа, М. Шудря

ПЕТРЕНКО Ігор Сергійович (25.02.1938, м. Електросталь Моск. обл., РФ) — саксофоніст (*альт*), аранжувальник, кер. джаз. *оркестру*. Виступав як саксофоніст від 1955 із джаз. орк-ми п/к В. Мілевського, А. Бадхена, Й. Вайнштейна (всі — в Ленінграді, тепер С.-Петербург, РФ), з якими 1960 брав участь у *фестивалі* в Тарту (Естонія). 1961—64 — кер. і саксофоніст 1-о проф. джаз-орк. в Україні "*Дніпро*". 1964—66 — кер. *ансамблю* Донец. філармонії "Шах-

тарський вогник". 1967—69 — саксофоніст "ВІО—66" п/к Ю. Саульського. 1970 повернувся до Ленінграда, де працював 2-м диригентом Естр.-симф. орк. п/к А. Бадхена, керував орк. і вок. гуртом "Диско".

Дискогр.: грамплатівки LP — див. www. records. su/tag/Петренко_Игорь.

В. Симоненко

ПЕТРЕНКО Михайло Іванович (1.11.1882, станиця Усть-Лабінська, Кубань, тепер Краснодарський край, РФ — 1967, там само) — краєзнавець, педагог, громад. діяч, бандурист. З родини козака. По закін. школи переїхав до м. Харбін (Китай), де батько служив палітурним майстром при штабі прикордонної сторожі. Там П. 14 р. працював набірником при типографії Східно-Китайської залізниці. 1913 П. повернувся на Кубань, де 1914 організував вдома Краєзнавчий *музей*. 1952 відбулася зустріч П. з *І. Вараввою* в станиці Усть-Лабінській. І. Варавва розшукував тексти укр. *дум* і записав від П. "Про трьох братів Самарських" та "Іван Богуславець" (згодом переклав рос. мовою та опублікував у кн. "Казачья бандура"). Тексти 5-и дум — зокр., "Про козака Голоту", "Плач невільників" та "Думу про трьох братів азовських", які знав П., І. Варавва вже записав від ін. кубан. бандуристів. І. Варавва свідчив, що бандурист володів вел. репертуаром, до якого, крім дум, входили укр. *пісні народні* та інстр. твори, а також кавказ. танці й *пісні* Кубані. П. був не бандуристом-гастролером, а "надомником". Числ. екскурсії, що їх проводив у Музеї, П. неодмінно закінчував грою на бандурі. Бандури, як і ін. кубан. козац. реліквії, були постійними експонатами його музейн. експозицій.

Літ.: *Нирко О.* Доля українських кобзарів-бандуристів на Кубані. Неповний реєстр кубанських кобзарів-бандуристів // Етнічна історія народів Європи. — 2001. — Вип. 10.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПЕТРЕНКО-МАТВІЙЧУК Надія Миколаївна (28.06.1958, м. Львів) — оперна й кам. співачка (*мецо-сопрано*), педагог. Дружина скрипаля й скрипк. майстра О. Матвійчука. З. а. УРСР (1990). Лауреатка міжн. *конкурсів*: в Україні — кам. співаків (Київ, 1989, 3-я *премія*); в Італії — 10-о міжн. конкурсу "Рів'єра делла Вірсилліа" (Віареджо, 2000, 1-а премія), "Роландо Ніколозі" (Таранто, 2000, 3-я премія), "Аренцано-2001" (Аренцано, 2001, 3-я премія), "Ніно Карта" (Монкальєрі, 2003, 1-а премія); дипломантка Респ. конкурсу ім. М. Лисенка (Київ, 1981). Закін. Львів. конс. (1983, кл. сольного співу *М. Байко*, кл. кам. співу К. Чубарової) як лірико-колор. *сопрано*. 1990 брала приват. уроки в амер. оперн. співачки укр. походження М. Чемберз (укр. Чемерис), 2000—01 — в А. Бертаккі (Модена, Італія), який визначив її голос як високе мецо-сопрано, К. Річареллі (м. Саб'єнетта). Солістка Крим. філармонії (Ялта, 1983—94), Укр. радіо (1994—2000), *Буд. нац. орган. та кам. музики* (1994—2000). Виступала з Держ. акад. *оркестром* рос. нар. *інструментів* ім. М. Осипова (п/к М. Калініна), естр.-симф. (п/к *Р. Бабича)* та симф. (п/к *В. Сіренка)* оркестрами Укртелерадіо.

Має голос світлого, легкого *тембру*, володіє технікою *бельканто*. У репертуарі — укр. *пісні народні* (у т. ч. лемківські, гуцульські, бойківські), твори *Ф. Колесси*, *С. Людкевича*, *М. Скорика*, *романси М. Глінки, М. Римського-Корсакова, П. Чайковського, С. Рахманінова,* духовні твори А. Вівальді, Дж. Перґолезі, Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Дж. Верді, Дж. Россіні, *А. Дворжака*, *арії* з *мюзиклів* тощо. Здійснила фондові записи на Нац. радіо України.

Від 2000 мешкає в Кремоні (Італія), з 2004 виступала в оперних т-рах Комо, Павії, Брешії, Кремони, Бергамо, Рима, Реджо-ді-Калабрії, Лече та ін. Брала участь у проекті реж. Д. Аґості конц. опер у *музеях* Італії. Співпрацює з *хорами* "Поліфонік" і "Понкієллі Вертова" (Кремона). Від 2008 дає приват. уроки вокалу. Поміж учнів — Б. Ґреджіо, Д. Трівеллато, А. Каруччо, Ц. Масванґані, А. Квінтавалла, І. Л. Лер, А. Спадаротто, О. Парі, М. Ґаліфі, К. Ґаланті, О. Яппарова. Гастролювала в кол. СРСР, Канаді, Німеччині, США, на Тайвані тощо.

Партії: Амнерис, Фенена, Дама, Джованна, Преціозілла, Маддалена ("Аїда", "Набукко", "Макбет", "Ернані", "Сила долі", "Ріґолетто" Дж. Верді), Тереза ("Сомнамбула" В. Белліні), Ґертруда ("Ромео і Джульєтта" Ш. Ґуно), Дзітта, Фругола ("Джанні Скіккі", "Плащ" Дж. Пуччіні), Сантуцца ("Сільська честь" П. Масканьї), Місіс Ноллан ("Медіум" Д. К. Менотті), Принцеса Буайон ("Адріана Лекуврер" Ф. Чилеа).

Літ.: *Бойко І.* Професійна адаптація співака в контексті різних культурних традицій (на прикладі творчої долі Н. Петренко-Матвійчук) // II premio "Falstaff" a Nadia Petrenko // Liberta (Busetto, Italy). — 2007. — 24 junio.

М. Ржевська

ПЕТРИК (кін. 19 ст. — поч. 20 ст.) — лірник. Мав багатий репертуар. Лірник С. Веселий перейняв від П. *пісню* на сл. *Г. Сковороди* "Всякому городу нрав і права". Поміж учнів — Н. Колесник.

Літ.: *Кирдан В., Омельченко А.* Народні співці-музиканти на Україні. — К., 1980.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПЕТРИК Володимир Васильович (30.08.1921, с. Ворона, тепер Івано-Фр. обл.) — танцюрист, хореограф. Н. а. України (1993). Дебютував як вик-ць нар. танців у виставах Станіславського (тепер Івано-Фр.) драм. т-ру. Навч. на хореогр. відділенні Віден. муз. школи (1943—44, Австрія). 1945—60 — танцюрист, з 1947 — балетмейстер *Гуц. ансамблю пісні і танцю*. Поставив танці й хореогр. *композиції* "Бойківчанка", "Вертівчанка", "Гуцулка", "Проводи на полонину", "Гуцульське весілля", "*Аркан*", "Опришки Олекси Довбуша", "Чабани", "На галявині", "Гуцульські *колядки* і *щедрівки*" тощо.

Літ.: *Гринишин М.* Арканове коло // Музика. — 1972. — № 5; *Головащенко М.* Перлина Гуцульщини // КіЖ. — 1985. — 3 лют.

В. Туркевич

І. Петрик-Дмитрук

ПЕТРИК-ДМИТРУК Ірина Іванівна (19.04.1979, м. Луцьк) — бандуристка, диригентка, педагог. Канд. мист-ва (2009). З. д. м. України (2012). Член НСКобУ (1999) і НСКУ (2011). Дочка *Т. Ткач*. Закін. Волин. уч-ще культури і мистецтв (1998, фп. і нар. відділи); ЛНМА (2003, кл. *бандури Л. Посікіри*); магістратуру (2004, там само); аспірантуру (2008). 1995—98 — викладачка кл. фп. у Луцьк. ДМШ № 3, з 1999 — концертувала як бандуристка-солістка й ансамблістка. Програми сольного репертуару П.-Д. складають інстр. твори укр. і заруб. *композиторів*, зокр. *М. Дремлюги* ("Дума"), *О. Герасименко* ("Колискова Оленці", "Роздум", "Карпатські наспіви"), *А. Кос-Анатольського* ("Ой, візьму відерце"), А. Маціяка ("Легенда"), *І. Поклада* ("Три поради", "Як я люблю, тебе"), *М. Скорика* ("Якби мені черевики"), *Д. Бонковського* ("Нащо мені чорні брови") тощо, а також С. Франка (*Прелюдія* і *фуга h-moll*), А. П'яццолли ("20 років по тому", "Забуття") тощо.

Від 1998 — викладачка-методистка Волин. уч-ща культури і мистецтв ім. І. Стравінського; з 1999 — худож. кер. і диригентка *капели бандуристів* "Срібні струни Волині", що отримала Ґран-прі на Всеукр. *конкурсі*-огляді бандур. мистецтва ім. О. Вересая (2009, Кременець), брала участь у 4-у *Фестивалі* кобзар. мист-ва ім. Ю. Сінгалевича (Львів, 2005), Міжн. фестивалі бандурної музики ім. Г. Хоткевича (2005, Перемишль, тепер Пшемисль, Польща), Святковій академії на пошану В. Герасименка (2007, Львів), *концерті*, присв. річниці битви під Берестечком (2008, Берестечко, Рівн. обл.), гала-концерті Фест. бандурного мистецтва (2009, Київ), конц. програмах міжн. конкурсу "Волинський кобзарик" (2003, 2005, 2007, 2009, 2011, Луцьк), у ПК "Україна" (2000—03, Київ), багатьох міжн. мист. проектах. Здійснювала гастрол. турне в Україні та за кордоном — Німеччині, Польщі, Білорусі, брала участь у міжн. благодійній акції "Skandinaviska Barnmissionen" (2009, міста Швеції), у польс.-укр. акції "Вісла" (2008, Кошалін, Польща), у культ. осередках укр. діаспори (2008, Голеньов, Слупськ, Ґданськ — усі Польща).

З метою збагачення репертуару *капели* П.-Д. створює *аранжування* шедеврів світ. муз. класики, *перекладення* творів укр. композиторів. Чималий репертуар. фонд колективу складають її *обробки* фольк. джерел (цикли "Пори року", "Купало"), а також літ.-муз. *композиції* ("Золоті віки" на сл. *Лесі Українки*, муз. А. Кос-Анатольського, "Дума про Берестечко" на сл. *Т. Шевченка* й Л. Костенко, "Балада про дванадцять кобзарів" *Г. Хоткевича* на сл. І. Немировича, *сюїта* "Бандура" на сл. Т. Шевченка й Л. Костенко, "Сповідь" Ок. Герасименко на сл. Т. Шевченка).

Як науковець П.-Д. активно популяризує бандурне мистецтво, бере участь у міжн. і всеукр. наук.-практ. конференціях, обл. семінарах-практикумах та метод. об'єднаннях, публікується в наук.-фахових виданнях, ЗМІ, виступає в радіо- й телепрограмах, здійснює записи CD. Підготувала понад 20 студентів, які ведуть активну конц. діяльність, стали призерами численних міжн. і всеукр. конкурсів, поміж них: Н. Ягодинець – лауреат Zamojskich spotkań wokalnych (2006, Замостя, тепер Замосць, Польща, 1-а *премія*), Всеукр. конкурсів ім. А. Онуфрієнка (2007, Дрогобич, 2-а премія) і "Провесінь" (2008, Кіровоград, тепер Кропивницький, Ґран-прі); О. Антонюк — всеукр. конкурсів ім. А. Онуфрієнка (2008, Дрогобич, Ґран-прі) й "Провесінь" (2008, Кіровоград, 1-а премія); О. Чирук — конкурсу "Провесінь" (2008, 1-а премія, 2009, 2-а премія), М. Кузьма й О. Гринюк — Всеукр. конкурсу ім. А. Онуфрієнка (2009, обидва 1-а премія), С. Лагода — лауреат-стипендіат конкурсів "Нові імена України" й "Провесінь" (2011, 1-а премія), В. Югай — "Золоті струни" (2012, м. Хмельницький, 1-а премія), *тріо* бандуристок "Срібні струни Волині" (В. Хоцевич, В. Югай, М. Короляк) — Всеукр. конкурсу ім. А. Онуфрієнка (2012, 1-а премія) і лауреати-стипендіати конкурсу "Нові імена України" (2012, Київ, 1-а премія).

Літ. тв.: канд. дис. "Жанр перекладу та його різновиди в сучасному бандурному мистецтві" (Л., 2009); Переклад в сучасному бандурному мистецтві. До проблеми ґенези жанру // Мистецтвознавчі записки Держ. академії керівних кадрів культури і мистецтв. — К., 2004. — Вип. 5; Бандурні переклади в контексті академічного виконавства // Збірник матеріалів науково-практичної конференції "Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини". — Дрогобич, 2005; Варіантність реалізації жанру перекладу в сучасній бандурній творчості // Зб. мат-лів наук.-практ. конф. "Кобзарство в контексті становлення української професійної музичної культури". — К., 2005; Перекладення в жанровій системі бандурного мистецтва // Materiały Sympozjum Naukowego "Sztuka kobzarska i jej tradycje". — Przemyśl, 2005; Переклад як жанрово-видова категорія художньої творчості в бандурному мистецтві // Мистецтвознавчі записки ДАКККіМ. — К., 2005. — Вип. 7; Переклади в сучасній бандурній практиці // Вісник Прикарп. ун-ту ім. В. Стефаника. Серія: Мистецтвознавство. — Ів.-Франківськ, 2005. — Вип. 8; Перекладення в жанровій системі бандурного мистецтва // Наук. зб. ЛДМА: Молоде муз-во. — Л., 2005. — Вип. 10; Переклад як жанрово-видова категорія художньої творчості в бандурному мистецтві // Проблеми педагогіки мистецтва / Серія: Кобзарське мистецтво. — Ялта, 2007. — Вип. 2; Оригінально-авторський переклад і його різновиди в бандурному мистецтві // Там само. — Ялта, 2008. — Вип. 3; Авторський переклад в жанровій системі бандурної творчості // Муз. україністика: сучасний вимір: Зб. наук. статей. — К.; Ів.-Франківськ, 2008. — Вип. 2; Особливості жанрової системи бандурного перекладу // Академічне народно-інструментальне мистецтво України: проблеми збереження та розвитку в сучасній соціокультурі: Мат-ли Всеукр. наук.-практ. конф. — Кіровоград, 2008; Переклад як жанрово-видова категорія художньої творчості: філософський та мистецтвознавчий дискурси // Музикознавчі студії Ін-ту мистецтв Волинського держ. ун-ту ім. Лесі Українки та НМАУ. — Луцьк, 2012. — Вип. 9.

Дискогр.: CD — "До тебе, Україно, струна моя перша озветься" // Концерт. програма капели бандуристів "Срібні струни Волині" (2006).

Літ.: *Денисюк В.* Одержимі творчістю. Про мистецькі та культурно-освітні училища Волині. — Луцьк, 2004; *Давидов М.* Історія виконавства на народних інструментах. Українська академічна школа. — К., 2005; *Філатенко А.* Від матері доні добро передам // Вічe (Луцьк). — 2003. — 9 жовт.; *Його ж.* Екзамен для доньки і для матері // Волинь. — 2003. — 24 трав.; *Стеценко О.* Феєрверк талантів училища культури // Там само. — 2004. — 19 трав.; [*Б. п.*]. Карпатський мистецький колаж // Там само. — 2005. — 27 жовт.; *Кажан Г.* Кобзарі всіх країн // Слово і діло. — 2005. — 28 жовт.; *Його ж.* Дзвени, бандуро, у рідній краї // Волинь-нова. — 2011. — 27 жовт.; [*Б. п.*]. "Волинський кобзарик" зібрав друзів // Волинь. — 2005. — 1 листоп.; [*Б. п.*]. Мистецтво високої проби // Там само. — 2006. — 5 жовт.; [*Б. п.*]. Юні виконавці здобули перемоги на Всеукраїнському конкурсі ім. А. Онуфрієнка // Вічe. — 2007. — 12—18 квіт.; *Дмитренко І.* Волиняни на фестивалі були кращими // Волинь. — 2008. — 20 берез.; [*Б. п.*]. Бандури звук — то голос неба // Волинь-нова. — 2008. — 8 трав.; [*Б. п.*]. Училище, де живе творчість // Там само. — 2010. — 22 квіт.; *Поліщук Н.* Велика Українка // Там само. — 2011. — 30 черв.; *Трофимчук Т.* Волинська бандура зачарувала Україну // Там само. — 2012. — 12 квіт.

А. Терещенко

ПЕТРИКІВСЬКА Мія (1888, Галичина — ?) — оперна і кам. співачка (*мецо-сопрано*). Вокалу навч. в Італії. 1930—31 — солістка Афінської *опери* (Греція). Виступала на багатьох європ. сценах, зокр. у Мілані ("Ла Скала"). У *концертах* вик. твори укр. *композиторів* та *пісні народні*. 1931 виступала на Шевченківському концерті у Відні.

Партії: Даліла ("Самсон і Даліла" К. Сен-Санса), Фідес ("Пророк" Дж. Мейербера).

Літ.: *Маценко П.* Мія Петриківська // Приват. архів *І. Лисенка*.

І. Лисенко

ПЕТРИНЕНКО (дів. прізв. — Паливода) Діана Гнатівна (8.02.1930, с. Білоусівка, тепер Драбівського р-ну Черкас. обл.) — співачка (ліро-колор. *сопрано*), педагог. З. а. УРСР (1965). Н. а. УРСР (1970). Н. а. СРСР (1975). Професор (1985). Лауреат Всесвіт. *фестивалю* молоді та студентів у Відні (1959, Австрія), Держ. *премії* ім. Т. Шевченка (1972). Матір *Тараса П.*, дружина *Гаринальда Петриненків*. Закін. Київ. конс. (1955 кл. вокалу *М. Єгоричевої*), там само аспірантуру (1961, кер. той самий). 1955—58 — солістка *капели "Думка"*, з 1962 — Київ. філармонії. Від 1961 — викладачка (1984 — доцент, 1991 — професор) Київ. конс. (тепер НМАУ).

Володіла голосом шир. діапазону, рівним у всіх регістрах, технікою кантиленного співу, виразним інтонуванням та дикцією. Переконливо передає худож. *образ* (особливо лір. наповнення). У репертуарі П. майже вся популярна світ. вок. літ-ра для сопрано — *арії* з *опер М. Лисенка*, Дж. Верді, *солоспіви* М. Лисенка, *Л. Ревуцького*, *Д. Січинського*, *Я. Степового*, *К. Стеценка*, *Ю. Мейтуса*, *романси М. Глінки*, *С. Рахманінова*. Вик. *партію* сопрано в *кантаті* "Радуйся, ниво неполитая" М. Лисенка, 9-й *Симфонії Л. Бетховена*, *ораторії* "Пори року" Й. Гайдна, *Реквіємі* В. А. Моцарта. Найвідоміші — програми з укр. *пісень народних* (записані на CD, у фонд Укр. радіо) — сольні та з відом. колективами — "Думка", *капела бандуристів*, *оркестри* нар. *інструментів*. Визнана також як популяризаторка сучас. укр. *ліричної пісні* (*Н. Андрієвська*, *О. Білаш*, *А. Кос-Анатольський*, *П. Майборода*, *І. Шамо*, *Ю. Рожавська* та ін.). Гастролювала в Італії, Канаді, США, Угорщині, Фінляндії, Франції, кол. Югославії, Японії. Поміж учнів — *Л. Монастирська*, В. Базир, В. Іванченко, Л. Ліпітюк, Н. Мойсеєва, А. Пригара, *М. Тищенко*, К. Швидка, С. Шуст та ін.

Дискогр.: грамплатівки LP — див. www.records.su/tag/Петриненко_Диана.

Фільмогр.: т/фільми (усі — К., к/с ім. О. Довженка) — "Лада з країни берендеїв" [муз. О. Білаша, реж. А. Буковський, співають С. Конаєв, М. Кондратюк, В. Купріна, Д. Петриненко, К. Радченко, К. Столяр, Г. Туфтіна, А. Яриш]. — 1971; "Тільки ти" [за оперетою І. Дунаєвського "Біла акація", реж. Є. Шерстобитов, муз Б. Клура, оркестрування Є. Дергунова, Ю. Братолюбова, М. Бойка. Естр.-симф. оркестр, дириг. І. Ключарьов, співають Д. Петриненко, В. Вотріна]. — 1972.

Літ.: *Гнидь Б.* Виконавські школи України. — К., 2002; *Олійник Б.* Пісня серця // Зоря Полтавщини. — 1962. — 3 лют.; *Гоян Я.* Пісенна колиска // Рад. Україна. — 1980. — 8 лют.; *Положій Л.* Діана Петриненко: "Коли на майдані Тарас заспівав «Україну», я розплакалася від хвилювання..." // Персонал плюс. — 2005. — 28 лют.— 6 берез.; *Горська Д.* Петриненко Д.: "Я дулю сховала і послала йому повітряний поцілунок" // Газета по-українськи. — 2006. – 22 черв.; *Львова І.* Діана Петриненко: "Менше їжі — більше руху!" // Час і події. — 2014. —24 квіт.

В. Кузик

ПЕТРИНЕНКО Тарас Гаринальдович (10.03.1953, м. Київ) — поп-співак (*тенор*), *композитор*, поет-пісняр. З. а. України (1995). Н. а. України (1999). Лауреат Держ. *премії* України ім. Т. Шевченка (1996), Всеукр. премії в галузі музики та мас. видовищ "Золота Жар-птиця" в категорії "Жива легенда" (1997, *фестивалю* "Таврійські ігри—VI", удостоєний зірки на Алеї зірок (Київ, 2006). Син *Діани П.* Закін. Київ. ССМШ (1971), 3 курси дир.-хор. ф-ту Київ. конс. (1973). У шкільні роки, після знайомства з музикою брит. біг-біт-гурту "Beatles" захопився твореннням естр. *пісень*, в яких одразу виявилися не тільки захоплення новими *ритмами* й *аранжуваннями*, а й особисте автор. високе духовне наповнення слова й музики. Наприкін. 1960 — на поч. 1970-х П. створив поп-гурт "*Еней*" (1969, з учнів Київ. ССМШ), виступав із "*Дзвонами*", які поряд з іншими гуртами визначили тогочас. напрямки розвитку укр. *масової муз. культури*. 1974 створив поп-гурт "Візерунки шляхів", з яким записав на ВСГ "*Мелодія*" LP грамплатівку (1975). Гурт запросили до *Укрконцерту*, де під назвою "Гроно" він проіснував

Д. Петриненко

Т. Петриненко

А. Петрицький

майже рік. Після служби в армії П. недовго керував *ансамблем "Мрія"*, але після заборони виконувати з ним власні пісні (зокр. "Пісню про пісню") з гуртом "Чарівні гітари" переїхав до Росії. Від 1982 працював у *ВІА* "Червоні маки" ("Красные маки", Тула, РФ), що тоді складався з укр. музикантів. Там П. писав рос.-мовні пісні. 1987 повернувся в Україну, разом із В. Смаглієм відновив "Гроно" (Київконцерт), до якого увійшла співачка Київ. т-ру естради Т. Горобець (стала постійною партнеркою П.). Багато гастролював за кордоном (здебільшого у США, Канаді). 1995 вів на Центр. ТБ України програму "*Колискова* для дорослих".

Комп. *стиль* і вик. манера П. вирізняються щирістю, лір. мелодикою, логікою розвитку драматургії пісен. твору. У репертуарі — переважно власні пісні (муз. і сл.) та аранжування укр. *пісень народних* . Найкращі пісні П. здобули шир. популярність, пронизані нац. ідеєю, що підняло їх до рівня худож. символу в добу здобуття незалежності України. Найбільший сусп. резонанс набули "Україна" (1986, стала своєрідним пісен. *гімном* України; вперше прозвучала по УР), "Пісня про пісню", "Господи, помилуй нас", "Чорнобильська зона", "Колискова — 1933", "Народний Рух", "Правобережна — Лівобережна", "Я — професійний раб", "Хай гавкають собаки", "Останній з могікан" та ін. У 1990—2010-х П. — визнаний лідер укр. пісенності, голос якого пов'язують із добою Помаранчевої революції 2004—06 (свідчення тому — його виступ Майдані під час інавгурації Президента України; Київ, 2006). У більшості аудіоальбомів П. переважає лірична образ. сфера. Виняток становить "Я професійний раб" (1989), що має опозиц.-політ. характер. 1993 альбом "Господи, помилуй нас" було визнано найкращим в Україні. 2003 міжн. лейбл "Атлантик" зарахував П. до списку знаних рок-музикантів. 2017 мав авторський сольний концерт у ПК "Україна".

Тв.: пісні укр.-мовні — "Братаймося", "Весна і ти", "Вітер червоний", "Господи, помилуй нас", "Земля — блакитний м'ячик", "Караван", "Козацька доля", "Колискова — 1933", "Крик душі", "Любов моя", "Ми не закінчили розмову", "Музико, грай!", "Народний Рух", "Не натискай курок", "Новий рік", "Останні теплі дні", "Останній з могікан", "Правобережна — Лівобережна", "Пісня про пісню", "Порожніх нот полова", "Прапор України", "Світлячок в долонях", "Україна", "Хай гавкають собаки", "Чорнобильська зона", "Я пам'ятатиму тебе", "Я — професійний раб"; рос-мовні — "Однажды утром", "Перелётная птица","След погасшей звезды", "Я скоро вернусь" (усі — на власні слова); аранжування укр. нар. пісень тощо.

Т. Петриненко

Дискогр.: аудіокасети — "Я професійний раб" (1989); "Я знаю, как это будет" (1991), "Господи, помилуй нас" (1993), "Любов моя" (1995), "Тарас Петриненко та Тетяна Горобець — Збірка вибраних пісень" (1995); CD — "Рок-легенди України. Тарас Петриненко" (2003).

Літ.: [*Б. п.*]. "У нас на кожного Моцарта по сто Сальєрі" // Музика. — 1967. — № 1; *Положій Л.* Діана Петриненко: "Коли на Майдані Тарас заспівав «Україну», я розплакалась від хвилювання" // Персонал плюс. — 2005. — 6 берез.; *Паламарчук П.* Тарас Петриненко: "Мої стосунки із шоу-бізнесом не складалися ніколи" // Укр. формат. — 2006. — 30 серп.; [*Б. п.*]. Тарас Петриненко зазвездел и озолотился // Бульвар Гордона. — 2006. — 5 сент.; *Яновська Л.* Народний артист Т. Петриненко: "Мене збаламутили "Бітли" — у цій стихії я і досі" // Уряд. кур'єр. — 2013. — 16 берез.; *Пешко Е.* Тарас Петриненко: "Эта власть поддерживает тех, кто поёт для неё в саунах" // Аргумент. — 2013. — 19 бер.

В. Кузик

ПЕТРИЦЬКИЙ Анатоль (Анатолій) Галактіонович [31.01(12.02).1895, м. Київ — 6.03.1964, там само] — живописець, художник т-ру. Засл. художник УСРР (1930). З. д. м. УРСР (1940). Нар. художник СРСР (1944). Лауреат Сталін. премій (1949, 1950). 1913 навч. у приват. студії О. Мурашка. 1915—16 вивчав укр. нар. мистецтво в музеях і колекціях Києва п/к В. Кричевського й *Д. Щербаківського*. Закін. Київ. худож. уч-ще (1918, викл.: Г. Дядченко, Ф. Кричевський, В. Менк). Дружив з товаришами за навчанням: К. Слевою, О. Осьмьоркіним, І. Рабіновичем. 1918 відвідував майстерні монумент. малярства М. Бойчука в Укр. академії мистецтв. 1922—24 навч. у майстерні художників О. Древіна й Н. Удальцової у ВХУТЕМАСі (Вищих худож.-техн. майстернях Москви). 1930—32 — професор Харків. худож. ін-ту, 1947—50 — Київ. худож. ін-ту.

Оформляв вистави у "Молодому т-рі", Муз. драмі, Першому т-рі Укр. Рад. Респ. ім. Т. Шевченка, Моск. кам. *балеті*, Моск. вільному балеті, Великому т-рі СРСР, Київ. укр. драм. т-рі ім. І. Франка, Харків. і Київ. т-рах опери та балету і т. п. Автор живопис. картин "Натурщиця" (1923), "Інваліди" (1924), "Барикади" (1925—26), "Парк у Харкові" (1935), "Село Марефа" (1943), "Не сад — вулиця Києва" (1961), портретів письменників М. Семенка, Я. Савченка (обидва — 1929), П. Усенка (1931), Остапа Вишні, Л. Первомайського, *П. Тичини* (усі — 1933), монумент. розписів у Києві, Кам'янці-Подільському (тепер — Хмельн. обл.), Козельці (тепер — Черніг. обл.), що не збереглися; плакатів, ілюстрацій до книжок і журналів. Твори П. експонувалися на числ. міжн. (Париж — 1925, Венеція, Цюріх, ін. міста Європи — 1930—32) і вітчизн. виставках. У добу *модерну* 1920-х П. експериментував у барок.

Ескізи костюмів Андрія і Насті (опера "Тарас Бульба" М. Лисенка)

А. Петрицький. Автопортрет

стилі бурсацьких *інтермедій*. Як художник-декоратор був прихильником театр. умовностей, коли можливий синтез антич. драми з укр. лубком, "комедією дель арте", образами ляльк. т-ру. Дотримувався принципу "кольорової *партитури* у виставі". У 1930-х під тиском ідеології *соціалістичного реалізму* перейшов до реально-психолог. зображення із дотриманням нац. колориту. Сучасники відзначали особливо вражаючі декорації П. до постановки 1-ї ред. опери "Тарас Бульба" *М. Лисенка* (1937, здійсненої *Л. Ревуцьким*, літ. частина — *М. Рильського*, оркестровка — *Б. Лятошинського*) з фінальною сценою спалення Тараса [через півроку після гучної прем'єри й успіху в Києві та тод. Ленінграді (тепер С.-Петербург) моск. критика звинуватила П. у проявах формалізму й натуралізму в сценографії цієї опери]. На Байковому цвинтарі в Києві на могилі П. встановлено надгробок скульпторки Г. Кальченко (1970).

Сценогр.: "Вій" Остапа Вишні за М. Гоголем (1925), "Макар Діброва" О. Корнійчука (1948; обидві — Київ. укр. драм. т-р), "Сорочинський ярмарок" М. Мусоргського (1925, Харків. т-р опери та балету), "Лілея" (1945) і "Богдан Хмельницький" (1939) К. Данькевича, "Тарас Бульба" М. Лисенка (1937, ред. Л. Ревуцького), "Війна і мир" С. Прокоф'єва (всі — Київ. т-р опери та балету), "Черевички" П. Чайковського (1941), "Декабристи" Ю. Шапоріна (1953) "Тарас Бульба" В. Соловйова-Сєдого (1941) (усі три — Великий т-р, Москва) та ін.

Документи й творча спадщина П. зберігаються у фондах ЦДАМЛіМ у Києві (ф. 237).

Літ.: Петрицький А. Театральні строї [Альбом]. — [Б. м.], 1929; Цибенко П. А. Г. Петрицький: Нарис про театрально-декораційну творчість. — К., 1951; Врона Ї. Життя і творчість А. Г. Петрицького. — К., 1968; Горбачов Д. А. Г. Петрицкий. — М., 1971; Анатолій Петрицький. Спогади про художника / Упоряд. Л. Петрицька, Д. Горбачов. — К., 1981; Анатолій Петрицький: Портрети сучасників [Альбом] / Авт.-упоряд. В. Рубан. — К., 1991; Анатоль Петрицький: Театральні строї та декорації. Зі збірки театрального, музичного та кіномистецтва України [Альбом] / Упоряд.: Т. Лозинський, Т. Руденко. — К.; Л., 2012.

Л. Ковальчук, В. Кузик

ПЕТРИЧЕНКО Віоліна Анатоліївна (18.06.1984, м. Запоріжжя) — піаністка, педагог. Володарка численних нагород і стипендій від Вищої школи музики ім. Ф. Ліста, Нового фонду ім. Ф. Ліста, Класичного фонду (усі — м. Веймар), фондів Р. Вернера та К. Дьоркена, А. Рутс, Т. Ролера, Ун-ту мистецтв Фолькванг (м. Ессен) та ін.

Закін. теор. (2003) і фп. (2004) відділи Запоріз. муз. уч-ща. До 2007 навчалася у НМАУ (кл. *фортепіано Б. Архімовича*); 2007—10 — у Вищій школі музики (Веймар, кл. Я. Льошнера). 2010—14 — Вищій школі музики (Кельн, кл. того самого); 2014—16 — Ун-ті мистецтв Фолькванг (Ессен, усі — Німеччина, кл. Є. Сінайського).

Гастролювала в Україні та закордоном (Австрія, Голландія, Іспанія, Німеччина, Франція, Чехія). Брала участь у багатьох *фестивалях* [Байройтський фп. фестиваль, Фестиваль європ. музики (обидва — Байройт), Фестиваль фп. музики (Рьосрат), "Звук світів" (Бад-Нойенар-Арвайлер, усі — Німеччина), "Музичні дні в Альт Кайнахер" (Австрія), "Контрасти" (Львів)]. Худож. керівник і організаторка днів укр. музики у м. Мюнстер (Німеччина). Від 2010 мешкає в м. Кельн (Німеччина), має приватний фп. клас, провадить активну конц. діяльність, виступає на нім. радіо й ТБ. Із метою популя-

В. Петриченко

Є. Петриченко

ризації укр. музики в Європі здійснила записи фп. творів укр. *композиторів*. У репертуарі — романтична фортепіанна класика.

Дискогр.: "Slavic Nobility" [Фп. твори *О. Скрябіна, В. Косенка*]. — ARS, 2014; "Ukrainian Moods" [Фп. твори *В. Косенка, Л. Ревуцького, М. Колесси, І. Шамо, Ю. Шамо*]. — ARS, 2015; "The Silenced Voice of Vasyl Barvinsky" [Фп. твори *В. Барвінського*]. — Accelerando, 2017.

І. Шеремета

ПЕТРИЧЕНКО Євген Володимирович (10.12.1976, смт Дубівський Антрацитівської міськ. ради Ворошиловгр., тепер Луган. обл.) — *композитор*, педагог, муз.-громад. діяч. Лауреат *премій* ім. Л. Ревуцького (2005), Кабінету Міністрів України (2009) та Донец. обл. премії ім. С. Прокоф'єва (2012), дипломант Міжн. *конкурсу* "На батьківщині С. Прокоф'єва" (2000, Маріуполь Донец. обл.), стипендіат програми "Gaude Polonia" міністра культури Польщі (2006). Член НСКУ (2001), НВМС (2005). Закін. теор. відд. Луган. муз. уч-ща (1996), Донец. конс. по кл. *композиції* та магістратуру (2001, кл. *С. Мамонова*). 2003 — асистент-стажист, 2004—07 — аспірант кафедри композиції та інструментовки Донец. муз. академії (ДДМА). Від 2000 — зав. муз. частини Донец. т-ру ляльок. Від 2007 — ст. викладач кафедри композиції та сучас. муз. технологій ДДМА, з 2015 — ст. викладач кафедри композиції НМАУ. Від 2007 — засн. і творчий кер. *ансамблю* нової музики "Quarta+", з 2015 — директор Будинку творчості композиторів "Ворзель".

Автор і організатор проектів у Донецьку (з наступ. показом в ін. містах України): 2007 — "Мистецькі діалоги"; 2008—09 — "Ансамбль нової музики «Quarta+»"; 2011—12 — "Антитези"; 2013 — *фестиваль* "Donbas Modern Music Art'2013" (найбільш масштабний: відбулося 4 симф. *концерти*, вечір сучас. *опери* й хореографії, 7 кам. концертів, майстер-класи й конкурс молодих композиторів — було 40 учасників з України та з-за кордону).

Як композитор працює в різних *жанрах* — симф., кам.-інстр., вок., хор.; музики до театр. вистав, *пісні* тощо. Комп. *стилеві*, що розвивається в річищі *нової музики*, притаманні висока духовність і нац. усвідомлення, пошуки нових *форм*, поєднання сталих тембр. звучань з новаційними ефектами сучас. електрон. і сонор. засобів, володіння розмаїтими техніками письма й муз. лексики. Водночас відчутна етніч. природа автора, глибоке знання й інтуїтивне відчуття укр. *фольклору* (однак без переходу в суто неофолькорист. площину). Ряд віднайдених П. засобів і композиц. вирішень стали творч. орієнтирами для молодих укр. музикантів у пошуках їхніх новатор. шляхів.

Твори П. звучали в Національній (Київ), Луган., Донец., Львів., Івано-Фр., Житом., Запоріз. та Одес. філармонях, на міжн. муз. *фестивалях:* ім. А. Кос-Анатольського (Коломия Івано-Фр. обл., 2008), *"Київ Музик Фест"* (2004—13), *"Золотоверхий Київ"* (2005), "Два дні й дві ночі" (Одеса, 2007, 2008), *"Контрасти"* (Львів, 2007). Співпрацював із диригентами *І. Андрієвським*, О. Долинським, *В. Івком*, В. Олійником, *Р. Ревакovичем*, *В. Шейком*, співачками Н. Коліушко, Г. Усовою, піаністами І. Куйдою, *Д. Писаренко*, композиторами Д. Ареф'євим, О. Войтенком, О. Карастояновою, *О. Козаренком* та ін.

Музику П. записано на 2-х авторських CD, 5 аудіо-альбомах, до фондів обл. і Нац. радіо, Укр. ТБ. П. — автор низки наук. публікацій, присв. сучас. муз. технологіям, виступав на всеукр. і міжн. наук. конференціях.

Дискогр.: CD — "in D..." (2006), "Requiem" (2007); аудіо-альбоми — "Тобі, Україно!" (2005), "Камерний оркестр «Perpetuum mobile»" (2007), "Ансамбль нової музики "Quarta +" (2009), "Антитези" (2011), "Камерний оркестр Лик Домер" (2011).

Тв.: для симф. орк. — Симфонія № 1 (2001, 1-е вик. 2001, орк. п/к О. Долинського), "In memoriam..." для фп. з орк. (2006, 1-е вик. 2006, орк. п/к В. Олійника, фп. — Д. Писаренко); Симфонія № 3 "Антитези" для сопрано, хору й симф. орк. на сл. Л. Костенко (2011, 1-е вик. 2011, симф. орк. НРКУ п/к В. Шейка, хор НРКУ ім. П. Майбороди, "Київ Музик Фест"); для кам. орк. — Симфонія № 2 (2004, 1-е вик. 2005, орк. п/к І. Андрієвського, "Київ Музик Фест"), "Коло" (2010, 1-е вик. 2010, кам. орк. Лик Домер, п/к В. Івка); для кам.-інстр. анс. — Реквієм для фл., скр., влч., фп. та аудіоплівки (2007, 1-е вик. 2007, анс. "Quarta +", фп. — Д. Писаренко), Concerto piccolo для фп. і кам. анс. (2009, 1-е вик. 2009, анс. "Quarta +", п/к автора); для кам.-вок. анс. — Монологи для сопрано й фп. (2002, 1-е вик. 2001, вокал — Г. Усова, фп. — І. Куйда); романси, пісні; музика до театр. вистав — для Донец. т-ру ляльок "Буль-Буль — приборкувач вогню" (2000), "Ореляндія — країна снів" (2001, обидві — на тексти Є. Чистоплєтова), для кам. т-ру "Жук" — "Любов до дона Перлемпліна" (2002, за Ґ. Ґ. Лоркою).

Літ.: *Ущапівська О.* "Монологи" Євгена Петриченка як зразок сучасної музичної культури Донецького краю // Вісник КНУКіМ. — К., 2008. — Вип. 18; *Її ж.* Творча постать Євгена Петриченка як образ митця сучасної Донеччини // Видатні постаті науки, культури і освіти України. — К., 2008; *Її ж.* Творчість донецьких композиторів у контексті соціокультурної ситуації сучасності // Актуальні проблеми історії, теорії, та практики художньої культури. — К., 2009. — Вип. 23; *Її ж.* Творчість Є. Петриченка: до проблеми визначення основних параметрів стилю композитора // Там само. — К., 2010. — Вип. 24; *Її ж.* Творча постать Є. Петриченка як представника молодого покоління композиторів Донеччини // Культурно-мистецьке життя Донеччини (кінець XIX — початок XXI ст.). — К., 2011; *Єрмаков Х.* Кілька тез про "Антитези" // Музика. — 2012. — № 3; *Голинська О.* Бліц-інтерв'ю [з Є. Петриченком] // Там само. — 2013. — № 4; *Її ж.* Рівняймося на Донбас // День (Київ). — 2013. — 29 трав.; *Її ж.* Свято весни в Донецьку // КіЖ. — 2013. — 29 трав.; *Невінчана Т.* Донецький культурний прорив // Музика. — 2013. — № 4; *Овчаров В.* Живая музыка — память о жертвах... // Акцент Украины. — 2008. — 23 нояб.; *Герланец В.* Музыка под всплески Черноморских волн // Веч. Донецк. — 2009. — 22 мая; *Степанченко Г.* П'ять днів, які потрясли Донбас // КіЖ. — 2013. — 14 черв.

В. Кузик

ПЕТРИЧЕНКО (дів. прізв. — Чернявська) Євдокія Іллівна (25.02.1948, смт Біляївка Одес. обл.) — піаністка, педагог. Закін. Одес. ССМШ (1967, кл. Л. Бланк), Одес. конс. (1970, кл. *Л. Гінзбург*) та асистентуру-стажування при Муз.-пед. ін-ті ім. Гнєсіних (1977, кер. В. Самольотова, Москва). 1972—79 — викладачка Ростов. (РФ), з 1989 — Одес. (кафедра кам. *ансамблю*) консерваторій. Виступала із сольними *концертами*, як концертмейстер, в інстр. ансамблях, солісткою Одес. симф. *оркестру*. У репертуарі — твори *М. Глінки*, *С. Рахманінова*, О. Гречанінова, *Д. Шостаковича*, *Л. Бетховена*, *Й. Брамса*, Е. Ґріґа, К. Дебюссі. Поміж учнів — *Т. В. Кравченко*.

Літ.: Одеській музичній академії — 90. — О., 2003.

І. Лисенко

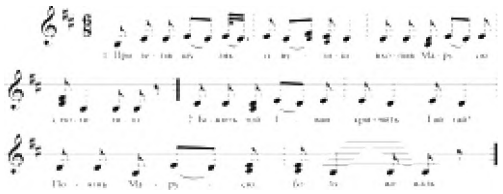
ПЕТРІВСЬКА (Брежан) Христина (30.12.1948, м. Оттава, Канада) — піаністка, педагог. Лауреатка 1-о Міжн. змагання Рокфелерівської фундації (1978, Вашинґтон, Мистецький центр ім. Дж. Кеннеді). Доктор філософії (з мистецтва, Паризький ун-т "Сорбонна", Франція). Навч. у Торонтській конс. і Джульярдській вищій муз. школі в Нью-Йорку (кл. І. Франдліх, Р. Левіної, Д. Доувіс). Удосконалювала майстерність у К. Штокгаузена та Д. Лігеті. Виступала з *концертами* в Нью-Йорку (1970, Карнеґі-Гол, США), Торонто (1967, 1980), Едмонтоні (1979, обидва — Канада), Парижі (1968, Франція) та ін. 1971 гастролювала в Україні. Виступає також як солістка із симф. *оркестрами*, у програмах канад. радіо і ТБ. У репертуарі — твори *Й. С. Баха*, В. А. Моцарта, *Л. Бетховена*, *Ф. Шопена*, *Ф. Ліста*, К. Дебюссі, А. Шенберґа, П. Булеза, О. Мессіана, К. Штокгаузена, *П. Чайковського*, *М. Лисенка*, *В. Сильвестрова*, *М. Кузана*. Спеціалізується на *інтерпретації* авангардистської музики. Вик. мистецтво П. відзначається віртуозною технікою, темпераментом та імпульсивністю. Також займається малярством, поет. творчістю, муз. критикою.

Літ. тв.: Українська музика на міжнародній арені // Сучасність (США). —1979. — Число 1.

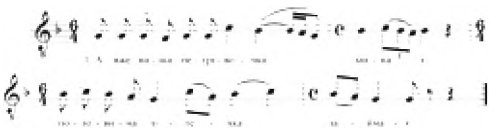
Літ.: *Крахно Є.* Христина Петрівська // Вісті. — 1970. — Число. 4; *Мац Р.* Піаністка Христя Петрівська // Вільне слово (Канада). — 1965. — 3 трав.; *Скола-Старицький М.* Великий український талант // Укр. слово (Париж). — 1968. — 22 груд.; [*Б. п.*]. Концерти Христини Петрівської // Гомін України. — 1968. — 13 лип.

І. Лисенко

ПЕТРІВЧАНІ ПІСНІ (ПП.) — обряд. *пісні* календарного циклу, що виконуються під час петрівки (петрівський піст — між Зеленими святами й святом Івана Купала). Найдовші дні й найкоротші ночі, дозрівання збіжжя знайшли відбиток у ПП., що їх співали переважно жінки й дівчата. Не випадково, вони мають переважно родин.-побут. тематику. Саме цим ПП. близькі до ін. календ.-обряд. пісень, зокр., *веснянок* і *купальських*. Тематично вирізняється дів. цикл ПП., де оспівується кохання до парубка, побачення з ним, пересторoги матері до дівчини, заборона гуляти. Ці пісні перегукуються з *весільними* темою майбутньої розлуки з батьками, рідною домівкою та дівуванням ("Ой ти, петрівка петрівчана"). ПП. із жін. тематикою відбивають тяжке становище жінки в родині чоловіка ("Зозуленько та й дубрівная", "Не співайте, та півники"). У гумор. ПП. дівчата висміюють хлопців, ледачих і недолугих парубків ("Ой чиє це жито під гору не жате?", "Ой у городі крокіс поріс", "Прилетів шуляк").



ПП. близькі до купальських не тільки за часом виконання, а й за сюжет. змістом і мелодикою. Деякі з них співаються також і в купал. обряді. У цілому для мелодій ПП. характерна наспівність, жіночність, хореїчність інтонац. зворотів, мінорний лад, прості 2-фразові *мелострофи* будови "запитання—відповідь". Як і купал. пісні, ПП. виконуються переважно з 2-а осн. купал.-петрівч. наспівами: більш архаїчним, повільним, протяжним строфіч. будови із запит.-відповід. співвідношенням фраз ("Ой Петре, Петре, Іване", "А вже наша петрівочка минає") і генетично більш пізнім інтонац. яскравим рухливим наспівом-символом у мінор. пентахорді із субквартою і характерною ритмікою:



ПП. зафіксовано переважно на Поліссі, Поділлі та Наддніпрянщині.

Літ.: Календарно-обрядові пісні / Упоряд. *О. Чебанюк*. — К., 1987.

Люд. Єфремова

ПЕТРОВ Антон (серед. 18 ст.) — півчий. Навч. у *Глухів. співоч. школі* (1738—41, кл. *Ф. Яворовського*). Від 1741 — соліст *Придв. співац. капели* в С.-Петербурзі.

Літ.: *Финдейзен Н.* Очерки по истории музыки в России. — М., 1929. — Т. 2.

І. Лисенко

ПЕТРОВ Василь Родіонович [28.02(12.03).1875, с. Олексіївка, тепер Зміївського р-ну Харків. обл. — 4.05. 1937, м. Москва, РФ] — оперний співак (*бас*), педагог. Н. а. РСФРР (1933). Навч. у Моск. конс. (1902, кл. *А. Барцала*). 1902—36 — соліст Вел. т-ру в Москві. 1925—29 — вок. керівник Оперного т-ру ім. К. Станіславського, 1935—37 — Оперної студії Вел. т-ру

В. Петров

Й. Петров

(Москва). Ост. роками викладав у Моск. муз. технікумі ім. О. Глазунова. Провадив широку конц. діяльність. Брав участь у виконанні творів *Й. С. Баха* (“Страсті за Матвієм”), В. А. Моцарта (*Реквієм*), *Л. Бетховена* (*Симфонія* № 9) та ін. Гастролював за кордоном (Німеччина, Вел. Британія).

Записався на фірмах “Пате” (С.-Петербург, 1904), а також “Бекка” й“Сирена” (Москва, 1908, 1913).

Партії: Сусанін, Руслан (“Життя за царя”, “Руслан і Людмила” М. Глінки), Пімен, Досифей (“Борис Годунов”, “Хованщина” М. Мусоргського), Собакін, князь Юрій, Додон, (“Царева наречена”, “Сказання про невидимий град Кітеж”, “Золотий півник” М. Римського-Корсакова), Рене, Гремін (“Іоланта”, “Євгеній Онєгін” П. Чайковського), Зарастро (“Чарівна флейта” В. А. Моцарта), Дон Базиліо (“Севільський цирульник” Дж. Россіні), Нілаканта (“Лакме” К. Деліба), Мефістофель (“Фауст” Ш. Ґуно).

Дискогр.: грамплатівка LP — див. www.records.su/tag/Петров_Василий .

Літ.: Василий Родионович Петров: Сб. статей. — М., 1953.

І. Лисенко

ПЕТРОВ (сцен. псевд. — Донато) Іван Семенович (6.02.1870, м. Рязань, Росія — ?) — оперний співак (*баритон*). Навч. вокалу приватно в *Д. Леоновоï* (з 1893), потім у А. Котоньї і *К. Массіні* (в Києві). 1888—94 працював у Моск. казенній палаті. 1896—97 — соліст Харків., 1901—03, 1904—05 — Київ. опер, 1897—99 — Приват. опери в Москві, 1899—1901 — Казансько-Саратов. тов-ва. Виступав також на оперн. сценах Одеси (1902), Москви (Вел. т-р, 1897, 1903), С.-Петербурга. Мав рівний у всіх регістрах голос ніжного *тембру* й широкого діапазону (з особливо розвинутим верхнім регістром).

Партії: Ігор (“Князь Ігор” О. Бородіна), Онєгін, Водемон (“Євгеній Онєгін”, “Іоланта” П. Чайковського), Грязной, Веденецький гість (“Царева наречена”, “Садко” М. Римського-Корсакова), Демон (однойм. опера Ант. Рубінштейна), Валентин (“Фауст” Ш. Ґуно), Амонасро, Ріґолетто (“Аїда”, однойм. опера Дж. Верді), Нелуско (“Африканка” Дж. Мейєрбера).

Літ.: Русский театр. — К., 1905.

І. Лисенко

ПЕТРОВ Йосип (Осип) Опанасович [3(15).11.1807, м. Єлисаветград, тепер Кропивницький — 27.02(11.03).1878, м. С.-Петербург, Росія] — оперний співак (*бас*), актор, педагог. У дитинстві співав у церк. *хорі*. 1826 вступив у театр. трупу Д. Жураховського (Єлисаветград), де згодом дебютував у *водевілі К. Кавоса* “Козак-віршотворець”. Переїхавши до Миколаєва, працював у антрепризі Й. Штейна, де виступав в оперних і драм. виставах, гастролював у баг. містах, у т. ч. Одесі, Харкові, Полтаві (тут познайомився з *М. Щепкіним*, з яким згодом товаришував). 1830 у Курську отримав запрошення на пробу в С.-Петербург і в серп. зарахований у трупу Петерб. опери (Вел. театр, із серед. 1850-х — Театр-цирк, із 1860 — Маріїн. театр), де виступав до 1878. Дебютував у *партії* Зорастро (*опера* “Чарівна флейта” В. А. Моцарта).

Мав голос феномен. сили, рівності, широкого діапазону, багатий на тембр. відтінки. Постійно вдосконалював свою вок. і сцен. майстерність, беручи уроки співу, гри на *фортепіано*, дикції. На поч. 1830-х виступав переважно із заруб. репертуаром. Вел. вплив на подальшу сцен. діяльність співака справило знайомство з *М. Глінкою* (1835). На оперній сцені виступив у 109-и операх, де виконав бл. 130 різнохарктерних партій. Образи, створені П., заклали основи рос. нац. школи оперного *виконавства*. Увійшов у історію рос. музики як 1-й вик-ць партій в операх М. Глінки — Сусанін [“Життя за царя”, виступав бл. 300 разів протягом 40-а років, трактування образу, підготовлене П. п/к *композитора*, стало еталонним для наступ. поколінь; портрет П. у цій ролі створив С. Худояров (псевд. — Федоров), оригінал картини перебуває в одній із приват. колекцій м. Москви, фотокопія — в Нижньо-Тагільському краєзнавчому музеї], Руслан (“Руслан і Людмила”); *О. Даргомижського* — Мельник (“Русалка”), Лепорелло (“Кам’яний гість”) та ін. Партнерами П. були: П. Віардо, *С. Гулак-Артемовський*, Ф. Комісаржевський, *Д. Леонова*, Л. Лаблаш, О. Латишева, Е. Лілеєва, І. Мельников, Ф. Нікольський, А. Петрова-Воробйова (дружина П.), Ю. Платонова, Дж. Рубіні, *Ф. Стравінський*, А. Тамбуріні.

Співав п/к *К. Альбрехта*, К. Кавоса, *К. Лядова*, *Е. Направника*, Ант. Рубінштейна та ін.

Літ.: *Кублицкий М.* История оперы в лучших её представителях: Композиторы. Певцы. Певицы. — М., 1874; *Толстой Ф.* Очерк жизни О. А. Петрова. — С.-Пб., 1876 (прилож. к № 20 ж. “Муз. свет”); Воспоминания о 50-летнем юбилее Осипа Афанасьевича Петрова 21 апреля 1875 года. — С.-Пб., 1876; Русские самородки в жизнеописаниях и изображениях. — С.-Пб., 1910. — Вып. 9: Певцы; *Львов М.* Осип Афанасьевич Петров. — М.; Ленинград, 1946; *Ласточкина Е.* Осип Петров. — М.; Ленинград, 1950; *Стасов В.* О. А. Петров // Русские современные деятели. — С.-Пб., 1877. — Т. 2; *Ястребцов В.* О. А. Петров. Годы детства и юности // Рус. старина. — 1882. — Т. XXXVI; *Шлифштейн С.* Великий певец О. А. Петров // Сов. искусство. — 1937. — № 42; Выдающийся русский певец // СМ. — 1952. — № 11; *Компанейский Н.* Великий русский певец Петров: Личные воспоминания и записи бесед // РМГ. — 1903. — № 9.

О. Кушнірук

ПЕТРОВ (справж. прізв. невідоме) Матвій Петрович (бл. 1710, Україна — 8.03.1757, м. С.-Петербург, Росія) — віолончеліст, контрабасист. Малолітнім хлопцем спроваджений до С.-Петербурга, де грав у приват. *оркестрі* імп. Єлизавети. Від 1740 навч. в Театр. школі в С.-Петербурзі (кл. *віолончелі* І. Гюбнера). Від 1742 — соліст “гофмузики” Придв. оркестру (при капельмейстері Ю. Штраусі). Грав у оркестрі під час палац. балів і театр. вистав.

Літ.: Музыкальный Петербург: Энцикл. словарь. — С.-Пб., 1998. — Т. 2.

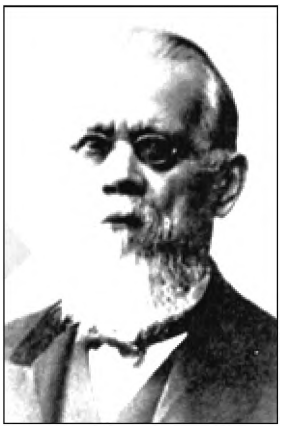
І. Лисенко

ПЕТРОВ Микола Іванович (24.04.1840, с. Вознесенське Макаріївського пов. Костромської губ., Росія — 21.06.1921, м. Київ) — церк. історик, літературознавець, мистецтвознавець, джерелознавець, архівознавець, музеєзнавець, палеограф, археолог. Брат прот. *І. Вознесенського*. Канд. (1867), магістр (1868), доктор богослов'я (1876). Доктор рос. мови й словесності (1907). Доцент (1870). Екстраординарний професор (кін. 1871), ординарний професор (1876), засл. ординарний професор (1895) *Київської духовної академії* (КДА). Дійсний статський радник (1888). Член-кор. Імп. АН (1916, Петроград, тепер С.-Петербург). Академік УАН (1918). Нагород. *преміями*: Євгеніє-Рум'янцева (1868), митр. Макарія (1886, 1895, 1904—08, 1913), гр. Уварова (1886); Почесний член понад 40-а наук. тов-в і духовн. закладів, у т. ч. НТШ у Львові (1911), Казан. церк. істор.-археол. това (1911), Курськ. церк.-істор. та археол. тов-ва (1912), Рос. археол. ін-ту в Константинополі (тепер Стамбул, 1914), Холмського правосл. Св.-Богородицького братства (1914), Київ. тов-ва охорони пам'яток старовини й мистецтв (1915), Одес. Бібліогр. тов-ва (1915), Казан. (1914), Петрогр. і Моск. духовних академій (1916), Центр. комітету охорони пам'яток старовини і мистецтв в Україні (1917) та ін. Після організації УАН увійшов до когорти академіків, 1-х членів її істор.-філол. відділу. 1856 закін. Макаріївське духовн. уч-ще, з 1856 навч. у Костромській духовн. семінарії, з 1861 — у КДА. Працюючи в студент. роках над курсовими проектами, переглядав різномов. рукописи КДА, Київ. духовн. семінарії, Києво-Софійського собору та Михайлівського *монастиря*. 1-й досвід краєзнав. дослідження етніч. і церк. історії П. отримав 1865—70 під час роботи у Волин. духовн. семінарії (у Кременці, тепер Терноп. обл.), вивчаючи архіви цього закладу, Почаїв. лаври та польські й лат. книж. фонди Міської біб-ки. Знайдені мат-ли стали основою наук. праць П. Разом із семінаристами збирав волин. етногр. мат-ли й фольк. пам'ятки, фіксував власні етногр. спостереження для М. Чубинського. Ред. "Волинських єпарх. відомостей".

Від 1870 діяльність П. пов'язана з Києвом: доцент кафедри словесності КДА; з 1872 спеціалізувався також у церк. археології. Один із засновників і згодом почес. член Істор. тов-ва Нестора Літописця в Києві (1873). 1872—1919 — секретар ЦАТ (1901 перейменоване на Церк.-історичне та археол. тов-во), яке щомісяця видавало "Відомості ЦАТ" ("Известия ЦАО") та щороку — звіти про діяльність [ідею збереження цінностей церкви, їх охорони від знищення і псування було виголошено на перших Археол. з'їздах, а проект зреалізував професор КДА П. Лашкарьов, узявши участь у розробці статуту Церк.-археол. музею і Комісії (Тов-ва) при КДА. За наказом Св. Синоду Церк.-археол. тов-во (ЦАТ) і Музей (ЦАМ) було відкрито 18 жовт. 1872; їх статут виправлено й затверджено Синодом на поч. 1873 (діяв до 1881)]. 1877 погодився завідувати фондами ЦАТ на прохання ректора КДА Преосв. Філарета (Філаретова). 1877—1919 — зберігач ЦАМ. Колекція музею постійно збагачувалася предметами старовини, іконами, монетами, книгами, що спонукало до її наук. вивчення й опису. Акад. біб-ка КДА, яку П. вважав однією з "найстаріших у цілій Росії", передала до фондів ЦАМ рукописи й стародруки [П. описав їх бл. 700, вид. у 3-х вип. 1874—77 спершу в "Працях КДА" ("Трудах КДА"), згодом окр. відбитками]. Поміж них були раритетні примірники, не менше 10-и містило власноруч. записи митроп. *Петра Могили*.

Після затвердження 1881 нового статуту ЦАТ і ЦАМ почався 2-й етап їх історії. Відтоді посилено наук. діяльність, ухвалено провадити щомісячні вчені зібрання тов-ва в навч. час (8—10 зібрань на рік) із заслуховуванням рефератів (їх найчастіше готував сам П.). Від 1883 П. — ред. зб. "Читань" у ЦАТ ["Чтения в Церк.-археологічному тов-ві" ("Чтения в Церковно-археологич. обществе", з 1902 — "Читання в Церк.-істор. та археол. тов-ві" ("Чтения в Церк.-историческом и археологич. обществе"); до 1913 вид. усього 11 вип.)]. Згідно з новим статутом Музей мав працювати й у недільні дні (після завершення *літургії*) — для "розвитку релігійно-естетичного смаку" учнів, вихованців різних закладів та шир. публіки. Це вимагало від П. додат. витрат часу і зусиль для проведення екскурсій і збереження колекції (після відвідування візитерами щоразу втрачала цінні експонати). Подальше збагачення колекції ЦАМ сприяло активізації мистецтвозн. студій, що, за словами П., "рухали науку вперед". 1884—87 був також ред. неофіц. частини "Київ. єпарх. відомостей" ("Киевские епархиальные ведомости").

У 1890-х П. здійснив фундамент. археогр. опис рукоп. зібрань Києва (у 3-х вип.: 1891, 1897, 1904), з яких найбільше надійшло з Києво-Софійського собору (понад 700 рукоп.). Працю П. високо оцінили *І. Франко* й С. Маслов, водночас як недолік відзначили надмірно побіжний огляд частини пам'яток. У всіх випусках П. увів до наук. обігу коротко описані церк.-співн. джерела: 26 укр. і білор. *Ірмологіонів*, фіксованих т. зв. *київ. нотацією*, понад 10-и рос. книг знаменної нотації (див. *Знамена*, *Нотації безлінійні*) і 3-х крюкових *азбук;* одиничні екземпляри ін. книг: арабський *Октоїх* і грец. книги на *невмах*, нотолінійні лат., рос. та молд. співн. збірки й уривки; 10 комплектів нотолінійних партесних *поголосників* (усього 77 збірок) із Лаврського й Софійського зібрань. Ірмолоєві серед. 17 ст. із м. Володимира-Волинського (тепер Волин. обл.) П. присвятив окр. реферат (1884). Для розвитку вітчизн. *медієвістики музичної* вел. значення мала наук. співпраця П. з І. Вознесенським, якому надав можливість дослідити 5 укр. рукоп. і 2 стародрук. (Львів, 1700, 1709) Ірмолої із зібрання ЦАМ.



М. Петров

Від 1902, поряд із професорами КДА С. Голубєвим і Ф. Титовим, П. працював над зібранням, наук. коммент. та публікацією корпусу документів з історії "II Відділу" КДА (1721—95), вид. 1904—08 у 5-и томах (6-и книгах). Відповідно до встановленого новим статутом духовн. академій (1910) обмежувального терміну 35-літньої служби професорів, П. 1910 вийшов у відставку. 1912 його обрано почес. членом КДА, пізніше відновлено як дійсного члена Ради. До ост. днів життя П. займався наук. працею. Місце поховання П. (на території Флорівського монастиря в Києві) невідоме.

П. зробив видат. внесок у дослідження Правосл. церкви на укр. землях, історії Київ. академії, укр. церк. і світської літ-ри 17—18 ст.; давньорус., укр., рос. і, частково, грец. рукописної (у т. ч. нотованої) та мист. спадщини. Розглядав *шкільну драму* (театр. мистецтво в Київ. духовн. навч. закладах), зокр. *інтермедії* й духовні *пісні, вертеп*. Віднайдені вченим відомості з історії зах.-укр., білор. і литовських регіонів (Волинь, Поділля, Бесарабія, Білорусь), Греко-катол. і Правосл. церков у Речі Посполитій і Рос. імперії, окр. *монастирів* мають неабияке значення для розуміння умов формування й розвитку місц. церк.-мист. і співних традицій. П. — автор кільканадцяти книжок і до 4-х сотень аналіт. та інформац. наук. статей (у т. ч. єдиного некролога І. Вознесенському). У КДА П. створив наук. школу дослідників церк. історії, поміж яких — В. Біднов, І. Власовський, О. Лотоцький; під наук. керівництвом П. захищено 7 канд. і баг. магістер. дисертацій. Справу П. продовжив, зокр., його учень О. Лебедєв, який присвятив учителеві власний опис частини книгозбірні КДА (1916), зокр. нотованих кодексів.

Біб-ку П. передано Всенар. біб-ці України (нині НБУВ); рукописи київ. зібрань і листування — Ін-тові рукопису НБУВ, де археогр. відомості П. дотепер слугують діючими вказівниками. Історіографія характеризує П. насамперед як літературознавця. Спогади й, частково, листування П. уперше опублікував В. Ульяновський, автор моногр. дослідження про П. як церк. історика. Професс. співпрацю П. з І. Вознесенським (щодо опрацювання спів. джерел) проаналізовано *Ол. Шевчук*, родинні зв'язки — наук. співр. ІР НБУВ С. Сохань. Кодикологічний опис 14 безлінійних і 4 нотолінійних півчих рукописів, уведених до наук. обігу П., здійснила наук. співр. ІР НБУВ Е. Клименко.

Літ. тв.: докт. дис. "О происхождении и составе славяно-русского печатного Пролога (иноземные источники)" (К., 1875); Отчет Церковно-археологического общества при Киевской духовной академии за 1872/3 год. — К., 1873 (щороку до 1915, окрім 1876); Известия Церковно-археологического общества при Киевской духовной академии. — К., 1875 (щороку до 1895); Описание рукописей Церковно-археологического музея при Киевской Духовной академии: В 3 вып. — К., 1875. — Вып. 1; 1877. — Вып. 2; 1879. — Вып. 3; Холмская Русь. Исторические судьбы Русского Зарубежья. — С.-Пб., 1887; Белоруссия и Литва. Исторические судьбы Северо-западного края. — С.-Пб., 1889; Подолие. Историческое описание. — С.-Пб., 1891; Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве: Собрание рукописей Московского митрополита Макария (Булгакова), Мелецкого монастыря на Волыни, Киево-Братского монастыря и Киевской духовной семинарии. — М., 1891. — Вып. 1; Киевская академия во второй половине XVII века. — К., 1895; Киев, его святыни и памятники. — К., 1897; Собрание рукописей Киево-Печерской лавры, Киевских монастырей: Златоверхо-Михайловского, Пустынно-Николаевского, Выдубецкого и женского Флоровского и Десятинной церкви. — М., 1897. — Вып. 2; Указатель Церковно-археологического музея при Киевской духовной академии. Изд. 2-е, испр. и доп. — К., 1897; Акты и документы, относящиеся к истории Киевской академии: Отделение II (1721—1795). — К., 1904. — Т. 1 (1721—1750). — Ч. 1—2; 1905. — Т. 2 (1751—1762); 1906. — Т. 3 (1762—1770); 1907. — Т. 4 (1770—1783); 1908. — Т. 5 (1783—1796); Библиотека Киево-Софийского собора. — М., 1904. — Вып. 3; Мистерии и комедии учителя пиитики в Киевской духовной академии иеромонаха Митрофана Довгалевского (1736—1737 гг.) // ТКДА. — 1865. — № 2; Выдержки из рукописной риторики Ф. Прокоповича, содержащие в себе изображение папистов и иезуитов // Там само. — № 4; Из раскольнических рукописей // Там само. — № 9; Из истории гомилетики в старой Киевской академии // Там само. — 1866. — № 1; Плач Малой России о ляхоборцах 1719—1720 гг. Феофана Трофимовича // КЕВ. — 1865. — № 18; Меры к поддержанию унии в XVIII веке в пределах нынешней Киевской епархии (сведения по униатским источникам) // Там само. — 1867. — № 10; Очерк истории православной духовной школы на Волыни // ТКДА. — 1867. — № 2; Краткие сведения о православных монастырях Волынской епархии, в настоящее время не существующих // Волын. ЕВ. — 1867. — № 1—8; Краткие известия о положении базилианского ордена и разных переменах в его управлении от 1772 до 1811 (пер. с польс.) // ТКДА. — 1868. — № 7, 10, 11; Очерк истории базилианского ордена в бывшей Польше // Там само. — 1870. — № 5, 8, 11; 1871. — № 2, 5—7; 1872. — № 1, 2 (окр. відбиток: К., 1872); Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова. Т. I, К., 1874 (библиографическая заметка) // Там само. — 1874. — № 11; Исторические песни малорусского народа. Т. II, К., 1875 (библиографическая заметка) // Там само. — 1875. — № 4; Трагикомедия, нарицаемая Фотий, учителя пиитики в Киевской академии Георгия Щербацкого (предисловие к публикации) // Там само. — 1877. — № 12; Следы северо-русского боевого эпоса в южнорусской народной литературе // Там само. — 1878. — № 5; Драматические сочинения Георгия Конисского // Древняя и новая Россия. — 1878. — № 11; Странники, их псальмы и канты // РдСП. — 1879. — № 30, 31, 33; Киевская искусственная литература XVIII века, преимущественно драматическая // ТКДА. — 1879. — № 4, 6, 10; 1880. — № 6, 8; Рукописная "четья" 1397 года западнорусского происхождения // Рус. филологический вестник. — 1881. — № 3; Записка о состоянии Церковно-археологического общества при Киевской духовной академии за первое десятилетие его существования // ТКДА. — 1882. — № 12; "Разговор Великороссии с Малороссией". Литературный памятник второй половины XVIII века Семена Дивовича // Киев. старина. — 1882. — № 2; "Описание рукописей Виленской публичной библиотеки" Фл. Добрянского (библиографичес-

кая заметка) // Там само. — № 3; Забытые иноческие обители (монастыри Холмский и Замостьский в общей судьбе русско-униатского монашества) // Там само. — № 6, 8; Старинный южнорусский театр и в частности вертеп // Там само. — 1882. — № 11; Западно-русский лицевой ирмологий XVII века // ТКДА. — 1884. — № 5; "Палинодия Захарии Копыстенского" В. З. Завитневича // Журнал Министерства нар. просвещения. — 1884. — № 7; Уставы, сиесть артикулы братские // КЕВ. — 1884. — № 8; Несколько слов о расколе старообрядства в Киевской епархии // Там само. — 1885. — № 11; Из переписки Киевского митрополита Евгения Болховитинова // Там само. — 1886. — № 8; Личность и деятельность Симеона Полоцкого (по поводу сочинения о нем И. Татарского) // ТКДА. — 1888. — № 4; "Рукописные Евангелия киевских книгохранилищ" Гр. Крыжановского // Журнал Министерства нар. просвещения. — 1889. — № 3; Греческий Екатерининский монастырь в Киеве // ТКДА. — 1896. — № 1; Супрасльский монастырь как защитник православия в XVI и в начале XVII века // Виленский календарь на 1896 год; Интерлюдии Митрофана Довгалефского // Киев. старина. — 1897. — № 10—11; Записка о преобразовании Церковно-археологического в Церковно-историческое и археологическое общество при Киевской духовной академии // ТКДА. — 1901. — № 12; Краткое обозрение рукописей Киево-Софийской библиотеки // Чтения в Историческом обществе Нестора Летописца. — 1901. — Кн. 15. — Вып. 2; Первый (малорусский) период жизни и научно-философского развития Григория Саввича Сковороды // Киев. старина. — 1902. — № 12; К биографии украинского философа Григория Саввича Сковороды // Там само. — 1903. — № 4; Тридцатилетие Церковно-исторического и археологического общества при Киевской духовной академии // ТКДА. — 1903. — № 3; Значение Киевской духовной академии в развитии духовных школ в России с учреждением Св. Синода в 1721 г. и до половины XVIII в. // Там само. — 1904. — № 4, 5; Киевская академия в царствование Екатерины II (1762—1796) // Там само. — 1906. — № 7, 9, 10; "Правило увещательное пияницам к покаянию и трезвости их, певаемое не в церквах, но в школах" (1779 г.) // Киев. старина. — 1907. — № 3; О духовных драмах св. Димитрия Ростовского (К 200-летию его кончины) // Чтения в Церковно-историческом и археологическом обществе. — 1911. — Вып. 10; Протоиерей И. И. Вознесенский. Некролог // Истор. вестник. — 1911. — № 2; Списки студентов и профессоров Киевской академии с 1736/37 по 1757/58 учебные годы // ТКДА. — 1914. — № 5; Старинные южнорусские гравировальные доски типографий Киево-Печерской, Ильинской, Черниговской и Почаевской // Искусство в Южной России — живопись, графика, художественная печать. — 1914. — № 3—4; Воспоминания старого археолога // Віра та держава / Вид. Мін-ва сповідань у Києві. — 1918. — № 5, 7, 10, 11 [перевид.: Скрижалі пам'яті. — К., 2003]; О положении архивного дела на Украине // Там само. — 1918. — № 17, 18; 46-я годовщина Церковно-археологического общества и музея // Слово. — К., 1918. — № 26; Українська старовина. Святой Димитрий Ростовский как духовный и украинский писатель // Там само. — № 35; Український філософ Г. С. Сковорода // Там само; Храмовый праздник киевского Златоверхо-Михайловского монастыря // Там само. — № 42; Украинские вечерницы и гадания на Екатерину и Андрея // Там само. — № 55; Воспоминания старого археолога [1917—1918] // Там само; Київська академія (з нагоди минулого 300-ліття її існування) // Записки Історико-філологічного відділу УАН. — 1919. — Кн. 1; Воспоминания и переписка с разными лицами (1840—1882 гг.) [1918] // *Микола Петров.* Скрижалі пам'яті / Упоряд. *В. Ульяновський, І. Карсим.* — К., 2003.

Літ.: Академік Микола Іванович Петров. 1840—1921: Бібліографія / Упоряд. *В. Микитась, Н. Микитась.* — К., 1994; *Крайній К.* Історики Києво-Печерської Лаври XIX — початку XX століть. — К., 2000; *Його ж.* Київське Церковно-історичне та археологічне товариство 1872—1920 // Лаврський альманах. — К., 2001. — Спецвип. 1; *Володин.* В плену // Киев. мысль. — 1910. — № 279; *Редин Е.* Профессор Н. И. Петров // Археологическая летопись Южной России. — 1904. — № 1; Юбилей киевского проф. Н. И. Петрова // Истор. вестник. — 1910. — № 12; *Дурдуківський В.* Микола Іванович Петров // Записки історико-філологічної секції УНТ в Київі. — К., 1918. — Кн. 17; *Свєнціцкий І.* Українська старовина в Київському церковно-археологічнім музеї // Там само; *Щербаківський Д.* Микола Іванович Петров (1940—1921) (Некролог) // Збірник секції мистецтв УНТ. — К., 1921. — Т. 1; *Єфремов С.* Дорогою синтезу // Записки історично-філологічного відділу ВУАН. — К., 1923; *Бідnов В.* Праці академіка Миколи Петрова з історії українського письменства // Книголюб (Прага). — 1929. — № 1—2; *Білецький О.* Від давнини до сучасності: У 2 т. — К., 1960. — Т. 1; *Гуменюк М.* Петров М. І. // Українські бібліографи XIX — поч. XX ст.: Нариси про життя і діяльність. — Х., 1965; *Персидська-Герасимова Н.* Рукописи багатоголосних творів XVII—XVIII ст. у фондах відділу рукописів ЦНБ АН УРСР // Фонди відділу рукописів ЦНБ АН УРСР: Зб. наук. праць / [Відп. ред. *М. Візир*]. — К., 1982; *Ясиновський Ю.* Нотні рукописи у фондах ЦНБ АН УРСР (Ірмологіони) // Там само; *Микитась В.* Літературознавець, історик, археолог (М. І. Петров) // Друг читача. — К., 1990. — № 16; *Його ж.* Літописець Києва (М. І. Петров) // Веч. Київ. — 1990. — 13 квіт.; *Ульяновський В.* "Третя складова" історико-церковної школи Київської Духовної Академії (Замість післямови) // Просемінарій: Медієвістика. Історія Церкви, науки та культури. — К., 1997. — Вип. 1; *Його ж.* Академік Микола Іванович Петров // Члени-засновники Національної Академії наук України. — К., 1998; *Його ж.* Церковно-археологический Музей при КДА: Борьба идей — Петров и Дмитриевский // Проблемы славяноведения. — Брянск, 2002. — Вып. 4; *Сохань С.* Родинне листування М. І. Петрова у фондах Інституту рукопису Наукової бібліотеки України імені В. І. Вернадського // Рукописна та книжкова спадщина України: Археографічні дослідження унікальних архівних та бібліотечних фондів / НАНУ; ІР НБУВ. — К., 2002. — Вип. 7; *Ульяновський В., Панчук О.* Микола Петров: Портрет у часовій перспективі та різних інтер'єрах // *Микола Петров.* Скрижалі пам'яті / [Упоряд. *В. Ульяновський, І. Карсим*]. — К., 2003; *Шевчук Е.* Неутомимый труженик певческой нивы протоиерей Иоанн Вознесенский // Наук. вісник НМАУ. — К., 2009. — Вип. 88. — Ч. 2; www.bogoslov.ru/persons/401224/index.html.

Ол. Шевчук

ПЕТРОВ Олег Миколайович (27.11.1952, м. Кривий Ріг Дніпроп. обл.) — ударник. Закін.

О. Петров

Г. Петрова

С. Петрова

Одес. конс. (1982, кл. ударних *інструментів*). Від 1981 — викладач Криворіз. муз. уч-ща. 1983—97 виступав із диксилендом *О. Гебеля*, з яким брав участь у *фестивалях* "Джаз—83" (Дніпропетровськ, тепер Дніпро), "Горизонти джазу" (Кривий Ріг, 1987—91, 1993—96), "Парад диксилендів" (1986, Вітебськ, Білорусь), "Дні джазу" (1989, Архангельськ, РФ), концертував у Німеччині й Данії (1994), виступав на ТБ і радіо. Від 1985 — ударник *ансамблю* нар. *танцю*, з яким гастролював у Франції, Іспанії, Греції, Туреччині.

В. Симоненко

ПЕТРОВ Олександр Георгійович (17.09.1960, м. Одеса — 18.06.2012, м. Москва, РФ) — фаґотист, педагог. З. а. РФ (2009). Лауреат Респ. *конкурсу* вик-ців на дерев. дух. *інструментах* (1986, Донецьк, 1-а *премія*), Всесоюз. конкурсу вик-ців на дерев. дух. інструментах (1987, Хмельницький, 1-а премія і спец. приз). Закін. Одес. ССМШ (1979, кл. М. Карауловського, А. Покиньчереди), навч. в Одес. конс. (1979—82, кл. М. Карауловського). Закін. Київ. конс. (1984, кл. *В. Апатського*), аспірантуру при Рос. академії музики ім. Гнєсіних (кл. А. Розенберга, Ю. Кудрявцева). 1988—90 — соліст, *концертмейстер* групи *фаґотів* Моск. держ. симф. *оркестру* п/к *П. Когана*, 1990—2003 — Рос. нац. оркестру п/к М. Плетньова, 2003—09 — Нац. філарм. оркестру Росії п/к В. Співакова, 2009—12 — соліст Симф. оркестру Москви "Рос. філармонія". Від 2010 — ст. викладач кафедри орк. дух. і удар. інструментів Держ. муз.-пед. ін-ту ім. *М. Іполитова-Іванова* (Москва). Гастролював у США із сольною програмою (2001).

Як соліст і учасник кам. *ансамблів* брав участь у *концертах* Спілки *композиторів* Росії, де виконував твори А. Шнітке, С. Губайдуліної, Е. Денисова, Б. Тищенка. 1-й вик-ць ряду творів молодих укр. композиторів, у т. ч. *А. Томльонової* (*Allegro* для фаґота й *фортепіано*). Виступав із кам. оркестрами ("Віртуози Москви", "Солісти Москви", "Musica Viva"), у т. ч. на *фестивалях* "Грудневі вечори Святослава Ріхтера", "Володимир Співаков запрошує" (обидва — Москва, РФ), Міжн. муз. фестивалі в Кольмарі (Франція) тощо. У складі кам. ансамблю виступав на 3-у Міжн. муз. фестивалі "Посвята Олегу Кагану" (Москва, 2002).

У репертуарі — твори А. Вівальді, Р. Штрауса та ін.

Брав участь у записі 25 CD у складі Нац. філарм. оркестру Росії (фірма Deutsche Grammophon). Як соліст записав CD "Камерна музика М. Глінки" (1994, фірма Olimpia), "Олександр Петров. Класичні сонати" (1997, фірма Cantabile): *сонати Й. С. Баха* для віоли да ґамба і Скрипк. соната Ґ. Ф. Генделя у власному *перекладенні* для фаґота.

М. Ржевська

ПЕТРОВА (дів. прізв. — Воробйова) Ганна Яківна [2(14).02.1817, м. С.-Петербург, Росія — 13(26).04.1901, там само] — оперна й кам. співачка (*контральто*). Дружина *Йосипа П.* Закін. Петерб. театр. уч-ще. Брала уроки вокалу в *К. Кавоса* й *М. Глінки*, який 1837 написав для П. *партію* Вані в *опері* "Життя за царя" ("Іван Сусанін") і дописав сцену "Біля монастиря". Від 1832 — співала в *концертах* разом зі своїм чоловіком (їм часто акомпанував М. Глінка); 1835—50 — на Петерб. оперній сцені. Була знайома з *Т. Шевченком*, який 1845 слухав П. у партії Вані й високо цінував її голос, виняткової краси й сили (1858, після повернення із заслання, Т. Шевченко почув у тій самій партії Д. Леонову й занотував у своєму "Щоденнику": "...хороша, но далеко не Петровой...").

Літ. тв.: Спогади // Рус. старина. — 1880. — Март. — Т. 27 (передр.: Глинка в воспоминаниях современников. — М., 1955).

Літ.: М. И. Глинка: Литературное наследие. — М.; Ленинград, 1952. — Т. 1; *Правдюк О.* Т. Г. Шевченко і музичний фольклор. — К., 1966; [*Б. п.*]. А. Я. Петрова-Воробьева [Некролог] // РМГ. — 1901. — № 16.

І. Сікорська

ПЕТРОВА Світлана Петрівна (21.03.1949, м. Київ) — бандуристка. Н. а. України (1995). Закін. Київ. муз. уч-ще (1968, кл. *А. Омельченка*), Київ. конс. (1973). Відтоді у складі *тріо* бандуристок (разом з *А. Мамченко* й *А. Шутько*) працює в *Нац. радіокомпанії України*.

В. Нечепа, М. Шудря,

ПЕТРОВАНЧУК Василь Палійович (1.03.1938, с. Космач, тепер Яблунівського р-ну Івано-Фр. обл.) — сопілкар, цимбаліст, диригент, педагог, муз.-громад. діяч. Лауреат 6-о Всесвіт. *фестивалю* молоді та студентів (1957, Москва, срібна медаль), Респ. *конкурсу* профес. музикантів (1967, Київ, бронзова медаль). Закін. Львів. муз. уч-ще (1965, кл. *цимбал* — Б. Шейка, кл. диригування — В. Парасюк), Львів. конс. (1970, кл. цимбал Б. Шейка і *Г. Казакова*, кл. *сопілки* й диригування *І. Вимера*). Муз. діяльність розпочав у Космацькій СШ: грав у шкільному *ансамблі*, брав участь у район. і обл. конкурсах у складі *троїстих музик*, весільних обрядах. На одному з весіль у с. Космач був присутній тод. ректор Львів. конс. *М. Колесса*, який дав рекомендації П. для навчання в муз. уч-щі. 1957—59 — артист *Черкас. нар. хору*, 1959—60 — *Гуц. ансамблю пісні і танцю* (Ів.-Франківськ), 1962—64 — *оркестру* укр. нар. *інструментів* фольк.-етногр. ансамблю "Черемош" Львів. ун-ту, 1964—70 — вок.-хореогр. ансамблю "Галичина" (Львів), 1971—85 — керівник орк. нар. вок.-хореогр. ансамблю "Пролісок" Дрогобицького (Львів. обл.) пед. ун-ту, 1975—85 — Засл. прикарп. *ансамблю пісні і танцю* України "Верховина". 1970—98 — викл. Дрогобицького муз. уч-ща, водночас створив ансамбль "Троїстих музик", а також оркестр укр. нар. інструментів. Із цими колективами брав участь у культ. житті Дрогобиччини і гастролював в Польщі, Румунії, Угорщині, тод. Чехословаччині.

Від 1998 проживає в Чикаго (США), провадить активну творчу й вик. діяльність. Пост. учасник

Вокально-хореографічний ансамбль "Пролісок" під час запису програми на Українському телебаченні. Сидять зліва направо: О. Будинкевич, М. Тимофіїв, В. Петровančук, С. Процик. Стоїть в центрі керівник ансамблю Я. Кулешко (1973)

різноманіт. конц. і фест. програм, зокр. святкування "Укр. днів" у Чикаґо та ін. містах США, навчає дітей гри на муз. інструментах. За час своєї творчої діяльності виконував твори укр. *композиторів*: *М. Лисенка, М. Леонтовича, В. Косенка, Є. Козака, А. Кос-Анатольського, М. Корчинського, Б. Фільц*. Поміж учнів — засл. артисти України І. Кавацюк, *О. Журавчак*, лауреати конкурсів Ю. Фукшей, С. Тучапець, В. Тучапець.

Літ.: *Сидоренко В.* Г. Казаков — фундатор львівської школи народних інструментів // Традиційне музикування українців у європейському просторі: Зб. мат-лів III Міжн. наук.-практ. конф., Київ, 11—12 жовт. 2007 р. — К., 2008; *Булик З.* Інструментальна традиція "Черемошу" // Вісник Львів. ун-ту / Серія: Мист-во. — 2014. — Вип. 14; *Мудра О.* З когорти народних майстрів // Свобода. — 1999. — № 27. — 2 лип.; *Костелина Л.* Ювілейні "Українські Дні". Від скромних початків до масштабних розмірів // Час і події. — 2013. — 29 серп.

О. Німилович, Б. Фільц

ПЕТРОВ-ОМЕЛЬЧУК Петро Володимирович (20.05.1943, с. Липівка Макарівського р-ну Київ. обл.) — *композитор,* муз.-громад. діяч. Лауреат Міжн. конкурсу композиторів ім. К. М. фон Вебера (1988, м. Дрезден, Німеччина). Член СКУ (1974—94). Один із засновників і голова *Нац. ліги укр. композиторів* (з 1992). Закін. Київ. конс. (1971, кл. *композиції А. Коломійця, В. Кирейка*). 1971—72 — викладач ДМШ № 13 у Києві, 1973—77 — інспектор муз. *ансамблів* Управління культури Київ. міськвиконкому, 1977—93 — директор Респ. будинку композиторів.

Мист. задумам П.-О. властиве тяжіння до монументальних, масштабних за формою творів синтет. *жанрів — опера, балет, ораторія*, пієторія тощо. У них втілено драм. колізії, сторінки вітчизн. історії, глибокі емоції. Найкращі зразки доробку П.-О. були відзначені муз. громадськістю: пієторія "Син небесний і земний" 1996 здобула премію укр.-амер. конкурсу, опера "Він і вона" була визнана найкращою в жанрі сучас. опери (1988, Німеччина). Таку тенденцію відчутно ще в опері-ораторії "Довбуш", написаній за нар. текстами (1971) — дипломному творі, ідейно-темат. матеріал якої П.-О. поглиблював і розширював в опері "Опришки" (1980), у радіоверсії постановки (1996), у 6-и орк. транскрипціях (2002). Авторові також властиве гостре відчуття напруги часу сьогодення, що втілено в "Pietoria sinfonica" й "Помаранчевій" *симфонії* (2005). Комп. лексика митця розвивається в річищі пошуків *нової музики* кін. 20 ст., коли для створення відповідного худож. образу чи стану використ. засоби шир. спектру — від *фольклоризму* й *неофольклоризму* до *алеаторики, додекафонії*, різних експеримент. прийомів. Профес. володіння комп. технікою письма особливо позначилося на кам.-інстр. творах (*Концертах-капричіо*, Мадригалі, Струн. *квартеті*, фп. *п'єсах* тощо), де органічно поєдналися усталені форми муз. мислення з новаційними пошуками.

Тв.: опери — "Опришки" (за мотивами нар. балад про О. Довбуша й повістей Г. Хоткевича, 1980), "Таємничі викрадення" (за п'єсою Д. Урбана, 1985), "Він і вона" (за п єсою Д. Валєєва, 1987, відзначена на Міжн. конкурсі, 1988), "Мона" за п'єсою М. Себастіану (1989); балет "Вогненний липень" (1975); мюзикли — "Учень чародія" (за казкою С. Прокоф'євої, 1986), "Закохані і манекени" (за п'єсою В. Фіалка, 1983); вок.-симф. — пієторія "Син небесний і земний" для солістів, хору, фп. та симф. орк. (1995, відзначена премією Всеукр. світ. конкурсу "Київ-Україна, Детройт-Воррен-Мічіґан США", 1996); опера-ораторія "Довбуш" (сл. нар., 1971; радіоверсія для Нац. радіокомпанії України, 1996), поема "Сонце не меркне" для голосу й симф. орк. (сл. М. Руденка, 1974), триптих "Сторінки з фронту" (сл. М. Джаліля, Ґ. Аполінера, І. Зієдоніса, 1977), кантата "Молитва" для сопр. і кам. орк. (за біблійними й нар. текстами, 1993), "Український слов'янський марш" № 1 для хору й вел. дух. орк. (1999), "Бригантина" — слов'янський марш № 2 для голосу (баритон) і вел. дух. орк. (1999); для симф. орк. — поема Largo funebre (1974), "Укр. карпатське капричіо" (1982), сюїта з балету "Вогненний липень" (1986), "Concertino cantando" (1993), конц. сюїта-капричіо "Musik für Blechbläser" для 2-х труб, валторни, тромбона та туби з орк. (1994), 6 транскрипцій на теми опери "Опришки" (2002), "Pietoria sinfonica" (Direkt e liberum moto), "Помаранчова" симфонія (обидві — 2005).; для кам. орк. — "Мадригал" (1979), "Посвята К. М. фон Веберу" (1989); для влч. і кам. орк. — Концерт-капричіо (1970); Струн. квартет (1970); для фп. і струн. орк. — "Concertino stretto" (1975); для фп. — Прелюдія-остинато (1966), Три мініатюри (1967) та ін.; інстр. п'єси, муз. для анс. і орк. нар. інстр; хори, пісні, романси, обр. нар. пісень.

Літ.: *Лісецький С.* До проблеми національного в українській музиці // Українські проблеми: Журнал України та діаспори. — 1997. — № 1; *Його ж.* Опера "Опришки" П. Петрова-Омельчука // *С. Лісецький.* Наукові статті. — К., 2009; *Його ж.* "Він і Вона" та "Читання Христа" // Хрещатик (Київ). — 1996. — 25 груд.; *Його ж.* Довбушева легенда в музиці сьогодення // Там само. — 1998. — 31 січ.; *Його ж.* Велична епопея часу // Веч. Київ. — 1999. — 15 верес.; *В'яз Т.* У гостях у муз // Шкільний світ. — 2002. — № 7 (лют.); *Городенський М.* Факти. Події. Хроніка // Музика. — 1988. — № 5; *Конькова Г.* І опера, і балет // Кримська правда. — 1988. — 1 лип.; *Марочкін В.* Міжнародний тріумф київського ком-

П. Петров-Омельчук

Л. В. Петровичева

О. Петровський

позитора // Вісті з України. — 1988. — № 43; *Його ж.* Музичні зустрічі // Там само. — 1989. — № 47; *Шеремет Г.* На музичному Олімпі — киянин // Веч. Київ. — 1989. — 30 січ.; *Шпаковська Л.* Опера шукає театр // КіЖ. — 1989. — 13 серп.; *Лісецький В.* І шана традицій й експеримент // Веч. Київ. — 1999. — 6 листоп.; *Цівірко М.* "Продиктував Бетховен" // Там само. — 2000. — 10 жовт.; *Христолюбська О.* І Дрезден зааплодував // Слово Просвіти. — 2003. — 10—16 груд.; *Dressler G.* Jugendsimfonieorchester Dornbirn. Abendkonzert // Kultur (Австрія). — 1995 — № 8; *Його ж.* Perestroika macht s möglich // Neue vorarlberger TA (Австрія). — 1990. — 28 Mai. *Ditrich P.* Komponisten ausgezeichnet // Neues Deutschland (Німеччина). — 1988. — 4, 5 Juni; *Kucherenko L.* Composer Petro Petrow-Omeltchuk // News from Ukraine. — 1988. — № 28; *Schmidt E.* Jetzt müssen wir etwas neues aufbauen // Vorarlberger Nachrichten (Австрія). — 1990. — 25 Mai; *Його ж.* Musikalische Achse Kiew // Там само. — 1990. — 28 Mai.

В. Кузик, С. Лісецький

ПЕТРОВИЧЕВА (справж. прізв. — Кравчуківна) Людмила Ванда Миколаївна (5.11.1882, м. Чернівці — 27.12.1971, м. Борщів Терноп. обл.) — оперна й кам. співачка (*мецо-сопрано*). Дружина *В. Петровичева*. Сестра *Ф. Лопатинської*. Учениця *В. Висоцького* й *М. Коссака* (Львів). 1897—99 — солістка *хору* в Чернівцях, 1899—1914 — трупи Руського нар. т-ру в Львові, 1921—22 — Т-ру М. Коссака (Зах. Україна), з якими виступала в баг. містах і містечках Сх. Галичини. У рад. часи — режисер нар. т-ру в м. Борщеві (Терноп. обл.). Також широко провадила конц. діяльність.

Партії: Одарка ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Терпилиха ("Наталка Полтавка" І. Котляревського—М. Лисенка), Кулина ("Чорноморці" М. Лисенка), Ганна ("Катерина" М. Аркаса), Федора ("Роксолана" Д. Січинського), Амата, Тизифона ("Еней на мандрівці" Я. Лопатинського), Ольга ("Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Кармен ("Кармен" Ж. Бізе), Зібель ("Фауст" Ш. Гуно), Ніклаус ("Казки Гофмана" Ж. Оффенбаха), Зося ("Галька" С. Монюшка).

Літ.: *Медведик П.* Дзвенів солов'їний спів // Вільне життя (Тернопіль). — 1983. — 8 січ.; *Смоляк П.* До історії становлення та діяльності аматорського театрального гуртка в м. Борщеві Тернопільської області (кін. XIX — 1-а трет. XX століття) // Наук. записки Терноп. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка / Серія: Мист-во. — 2011. — № 2.

І. Лисенко

ПЕТРОВИЧІВ (справж. прізв. — Сеник) Василь (1.01.1880, с. Іванівці, тепер Жидачівського р-ну Львів. обл. — 31.10.1914, м. Львів) — актор, оперний і оперетковий співак (*тенор*). Чоловік *Л.-В. Петровичевої*. 1897—1914 працював у Руськ. нар. т-рі у Львові. Співав в *операх* і *оперетах М. Лисенка*, Ф. Леґара, Й. Штрауса.

Партії: Микола ("Наталка Полтавка" *І. Котляревського*), Гнат ("Назар Стодоля" *Т. Шевченка*), Гриць ("Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці" *М. Старицького*).

ПЕТРОВСЬКИЙ Олександр Юрійович [30.08 (12.09).1908, м. Катеринослав, тепер Дніпро — 21.10.1983, м. Київ] — хор. диригент, педагог. З. а. УРСР (1954). З. д. м. УРСР (1969). Н. а. УРСР (1973). Професор (1972). Закін. Моск. конс. (1941, кл. хор. диригування П. Чеснокова та *О. Александрова*), аспірантуру при Київ. конс. (1951, кл. оперно-симф. диригування *О. Климова*). 1927—32 — кер. самод. хор. *капели* БК ім. Ілліча в Дніпропетровську (тепер — Дніпро), 1935—39 — самод. хор. капели "Металіст" (Москва), 1937—39 — гол. дириг. і худож. кер. *ансамблю пісні і танцю* Наркомхарчпрому кол. СРСР, 1939—44 — хору Всесоюз. радіо. З останнім вик. *симфонію-кантату* "Україна моя" *А. Штогаренка, хор* "Гнів слов'ян" *М. Вериківського*. 1944—46 — худож. кер. і диригент хор. капели "*Думка*" (Київ). 1947—57 — гол. хормейстер і дириг. оперної студії Київ. конс., 1951—53 — гол. хормейстер Київ. опер. т-ру, одночасно 1947—83 — худож. кер. і гол. диригент хор. капели БК київ. з-ду "Більшовик" (орг. 1923, з 1954 — засл. хор. капела УРСР). Капела — учасниця міськ., обл., респ., всесоюз. *фестивалів*, нагороджувалася золотими медалями, заохочувальними грамотами. Крім творів укр., рос. та зах. *композиторів*, співала твори вел. *форм*: фінал Симфонії № 9 *Л. Бетховена*, "*Поему* про Україну" О. Александрова, кантату "Хустина" *Л. Ревуцького*. Капеляни здійснили записи понад 20-и творів вітчизн. і заруб. авторів у фонди Укр. радіо. Вик. манері П. властиве акад. трактування муз. тексту, посилена увага до точності інтонування, досягнення вок. ансамблевості співу, тяжіння до зразків нац. і зах. муз. класики.

Від 1944 — викладач Київ. конс., з 1956 — Київ. пед. ін-ту ім. М. Горького, 1958 — в.о. професор, з 1970 — зав. кафедри диригування; з 1972 — професор.

Літ. тв.: Хоровая капелла завода "Большевик". — М., 1956; Программа по аранжировке для пединститутов. — К., 1971; упоряд. — Тарас Шевченко в творах радянських композиторів. — К., 1943; Пісні про Велику Вітчизняну війну. — К., 1944; Хрестоматія з хорового диригування. — К., 1973. — Вип. 1; 1979. — Вип. 2.

Літ.: Советские хоровые дирижеры. — М., 1986; *Тимошенко О.* Завжди з піснею // КіЖ. — 1978. — 17 верес.; *Котенко К.* Співають заводчани // Там само. — 1983. — 22 трав.

І. Гамкало

ПЕТРОСЯН Олександр Петрович (23.09.1928, м. Нижній Новгород, тепер РФ — 1994, м. Харків) — диригент, педагог. З. д. м. УРСР (1967). Закін. Харків. муз. уч-ще (1955, кл. хор. диригування *З. Яковлевої*), Харків. конс. (1960, кл. хор. диригування *З. Заграничного*). 1967—69 — худож. кер. засл. шахтар. *ансамблю* УРСР "Донбас". Упродовж життя поєднував вик. діяльність (Орловська акад. капела, РФ, *ансамбль пісні і танцю* "Донбас") із педагогічною (Орловський, Таганрозький пед. ін-ти, обидва — РФ, Харків. ін-т культури, Харків. ін-т мистецтв). Від 1978 — викладач, доцент, професор кафедри хор. диригування Харків. ін-ту мистецтв ім. І. Котляревського. Під час роботи на цій кафедрі створив один із найкращих ама-

тор. колективів міста — Акад. кам. *хор* Палацу студентів Харків. політех. ін-ту (1980—96), що став лауреатом Всесвіт. *фестивалю* молоді та студентів (Москва, 1985). У репертуарі хору — твори *Й. С. Баха*, В. А. Моцарта, Г. Свиридова, *Т. Кравцова* та ін. 1982 хор брав участь у Всесоюз. фестивалі мистецтв "Студентська весна" (м. Ленінакан, тепер Гюмрі, Вірменія), 1987 став народним, 1980 — лауреатом Міжн. фестивалю духової музики в м. Вроцлав (Польща). Володіючи безпомилковою творчою інтуїцією, П. наполегливо відшліфовував вок. інтонацію, підпорядковуючи її акуст. точність виразності образного змісту. Виступи хору записано на Харків. ТБ і Всесоюз. радіо.

Літ.: *Коноплева Е.* Страницы из музыкальной жизни Харькова. — К., 1990; *Бєлік-Золотарьова Н.* Майстри харківської диригентсько-хорової школи (До 90-річчя Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського) // Мистецькі обрії. — Х., 2008. — Вип. 1.

Н. Семененко

ПЕТРУНКЕВИЧ (18 ст.) — співак, гусляр. *Освіту*, у т. ч. музичну, здобув у Київ. академії. Був її ритором. 1730, за наказом гетьмана Д. Апостола, переїхав до Москви. Через рік повернувся в Україну.

Літ.: *Рибаков М.* Біля витоків мистецтвознавчої науки // Музика. — 1993. — № 3; *Широцький К.* Знамениті українські артисти-співці XVII—XVIII віку // Рада (Київ). — 1914. — 18 черв.

Л. Горенко

ПЕТРУСЕНКО (дів. прізв. — Бородавкіна) Оксана (Ксенія) Андріївна [5(18).02.1900, м. Севастополь, тепер АР Крим — 15.07.1940, м. Київ] — оперна й кам. співачка (лір.-драм. *сопрано*), муз.-драм. актриса. Н. а. УРСР (1939). Вок. обдарування отримала в спадок від батька, який був родом із Харківщини (м-ко Балаклея), мав гарний голос і добре співав укр. *пісні народні*. Початк. освіту здобула в Севастоп. прогімназії завдяки протекції місц. капельмейстера, який звернув увагу на голос дівчини. Тоді ж почала співати [спочатку — в учнів. і церк. (Покровського собору), згодом — у самодіял. *хорах*, зокр. хорі Г. Загала, хорі "Рада"]. Тоді ж вивчила 1-й оперн. *дует* — Недди й Сильвіо з *опери* Р. Леонкавалло "Паяци", її тод. партнером був моряк, у подальшому — н. а. СРСР, соліст Вел. т-ру в Москві Д. Головін. Працювала в різних муз.-драм. трупах, зокр. 1918 — хористка пересувної трупи С. Глазуненка, брала уроки актор. майстерності у примадонни трупи Н. Лучинської, співала соло у "Вечорницях" *П. Ніщинського*; 1918—21 — у Херсон. муз.-драм. т-рі п/к І. Сагатовського; де муз. частину очолював *П. П. Бойченко*, невдовзі — чоловік П., якій і придумав їй псевдонім "Петрусенко" (його батько називав "Петрусем"). Вик. *партію* Катерини в однойм. опері *М. Аркаса*, в 10-и виставах виступала з *П. Саксаганським*, з яким потоваришувала й відтоді називала його "батьком", а той її — "укр. соловейком". Після перерви працювала в трупі також 1925—27, вик. партію Сільви в однойм. *опереті*. 1921—22 — в Уманському т-рі (тепер Черкас. обл.), 1922 — трупі Д. Гайдамаки, 1923 — муз.-драм. трупі "Сіяч" п/к В. Красенко та ін.). Брала уроки вок. і актор. майстерності в *К. Лужицької*, *М. Заньковецької*. 1923—24 навч. у Київ. *Муз.-драм. ін-ті ім. М. Лисенка* (кл. *З. Мілютіної*), брала уроки в *О. Муравйової*.

Дебютувала на оперн. сцені 1927 у Казані в партії Оксани ("Черевички" *П. Чайковського*) з тріумфом у партнерстві з *В. Москаленком* (драм. тенор, тод. запрошений соліст Єкатеринбурзького т-ру, невдовзі став 2-м чоловіком П.). 1927—28 — солістка Казан., 1929—31 — Свердловського (тепер Єкатеринбург), де талант П.-оперн. співачки зміцнів і "розправив крила", вже через 3 місяці вона співала всі гол. партії), 1931—34 — Самарського (у новоствор. "Середньоволзькій крайовій держ. опері" з вел. успіхом дебютувала в партії Аїди в однойм. опері Дж. Верді, там познайомилася з *А. Неждановою*); 1934—40 — Київського оперних т-рів. Неодноразово отримувала пропозиції співати у Великому й Ленінгр. (тепер Маріїн.) оперних т-рах. Співала також у числ. *концертах* і в кінот-рах перед к/фільмами, охоче виступала на заводах, у клубах і всюди мала величезний успіх, безліч разів виходила на "біс". Особл. популярність здобула як викця укр. *пісень народних*. У Києві на оперн. сцені партнерами П. були *З. Гайдай*, *З. Гончарова*, *М. Донець*, *Ю. Кипоренко-Доманський*, *О. Ропська*. Конкурувала з *М. Литвиненко-Вольгемут*, яка вважала П. "неосвіченою провінціалкою". Над укр. вимовою в оперних партіях працювала з *М. Рильським*. Дружила і співпрацювала з *Н. Скоробогатько*. Під час репресій кін. 1930-х була звільнена з Т-ру, проте після поїздки до Москви з апеляцією її було поновлено. 1939 після "возз'єднання" України гастролювала з т-ром у Львові.

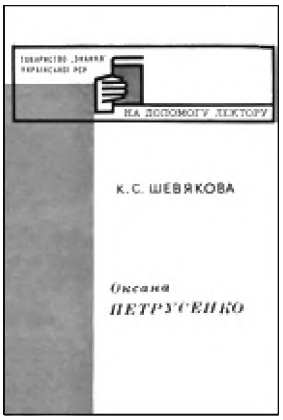
Мала могутній від природи голос (у Львові 1939 нібито проспівала *пісню* братів *Покрассів* "Україна" на майдані в супр. 2-х дух. оркестрів) чарівної краси й сили, великого діапазону (легко брала *мі*^{3}), неповторного кришталево-сріблястого, дзвінкого (іноді навіть дещо металевого) тембру (П. порівнювали зі знаменитими італ. співачками М. Ґальвані й А. Ґ. Курчі), неабияким муз. і драм. обдаруванням, унікальним спів. талантом. Пройшла шлях від актриси аматор. театрів до солістки профес. оперної сцени, мала вел. сцен. успіх, здобула всенар. визнання й любов. Багато часу приділяла самоосвіті й профес. удосконаленню. Володіла неповторною манерою співу, що добре сприймалася й запам'ятовувалася, бездоганною дикцією. За свідченнями тогочас. критики, у передвоєнні роки жодна співачка в Україні не могла зрівнятися з П. за популярністю.

Особливості голосу П. дозволяли їй виконувати партії як драматичного, так і ліричного, колоратурного та *мецо-сопрано*, тому й дотепер продовжуються суперечки стосовно його визначення ("колор. сопрано без школи", лір. сопрано, лірико-драм. чи "звучне, сильне драм. сопрано"). Беззаперечною є лише самобутність

О. Петросян

О. Петрусенко

О. Петрусенко — Наталка, Г. Маньківська — Терпилиха, (опера "Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка)



Обкладинка книжки К. Шевякової "Оксана Петрусенко" (К., 1975)

голосу П. Найважливіша риса — щирість і безпосередність, глибина й теплота виконання, повне перевтілення, "вживання" в роль. Мала яскраву й гарну сцен. зовнішність: високий зріст, стрункість поставу, вольове обличчя з високими ("скіфськими") вилицями, виразні очі смарагдового кольору, пишне волосся.

У конц. репертуарі П. були пісні й *романси* на сл. *Т. Шевченка*: *М. Лисенка* ("На вгороді коло броду", "Утоптала стежечку"), *К. Стеценка* ("Плавай, плавай, лебедонько"), *Я. Степового*; "Така її доля", "Нащо мені чорні брови" та ін.; "Я ли в поле да не травушка была" *П. Чайковського* (критика відзначала особливо неповторне трактування), арії з опер Р. Ваґнера, Дж. Россіні, Л. Деліба, Дж. Верді та ін. Співала під орудою *Л. Штейнберга, В. Йориша, О. Сандлера.*

Епітафію на смерть П. написав *П. Тичина.* Похорони П. перетворилися на небачену в історії Києва велелюдну жалобну ходу, в якій взяло участь понад 100 тис. осіб. Похов. П. на Байковому цвинтарі з почестями, гідними держ. діяча найвищого рангу — прощальним салютом. На могилі П. 1948 встановлено надгробок (граніт, мармур; скульптор М. Вронський). На буд. в Києві, вул. Б. Хмельницького, 66, де П. мешкала упродовж 1937—40, встановлено мемор. дошку (1966, бронза, граніт, барельєф; скульп. Г. Кальченко, арх. Р. Бикова). 2010 мемор. дошку було встановлено на стіні Севастоп. акад. рос. драм. т-ру ім. А. Луначарського. Іменем П. названо вулиці в Києві, Краматорську (Донец. обл.). Балаклеї (Харків. обл., довгий час вважалося, що вона народилася в цьому м-ку). У верес. 1962 в Балаклейському район. БК відкрито кімнату-музей П., а в лют. 1991 в місц. краєзн. музеї створено експозицію "О. Петрусенко — видатна українська співачка", присв. її життю і творчості. Від 1972 в ост. неділю травня в Балаклеї проводяться свята пам'яті П., на яких виступають місц. аматори.

На честь П. 2000 було випущено пошт. марку України, 2010 — пам'ятну монету (5 грн). 2007 Херсон. обл. управління культури на базі Херсон. муз. уч-ща започаткувало Всеукр. конкурс солістів-вокалістів ім. П. 2009 у Нижньокамську (РФ, АР Татарстан) міжн. громад. організацією українців "Четверта хвиля" започатковано відкритий *Конкурс* вокалістів ім. П. з обов'язковою укр. нар. піснею з її репертуару і твором укр. *композитора.* Про П. знято к/фільми: "Оксана Петрусенко" (1990, "Укртелефільм", реж. В. Образ); "Оксана Петрусенко. Епізоди життя забутої зірки" (1996, к/с "Контакт" СКУ, реж. О. Фролов і Р. Плахов-Модестов, рос. мовою); "Портрет. Український соловейко" (2006, ТРК "Глас"); "Сонячна людина" з циклу "Гра долі" (2006, реж. В. Образ, ст. ВІАТЕЛ).

Партії: Оксана, Одарка ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Наталка ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Катерина (однойм. опера М. Аркаса), Лія ("Щорс" Б. Лятошинського, 1-е вик.), Волконська й Наташа Рилєєва ("Декабристи" В. Золотарьова), Ширяєва ("Перекоп" В. Рибальченка, Ю. Мейтуса, М. Тіца; 1-е вик.), Гориславa ("Руслан і Людмила" М. Глінки), Наташа ("Русалка" О. Даргомижського), Ярославна ("Князь Ігор" О. Бородіна), Оксана, Татьяна, Ліза, Марія ("Черевички", "Євгеній Онєгін", "Пікова дама", "Мазепа" П. Чайковського), Тамара ("Демон" Ант. Рубінштейна), Купава, Мілітриса ("Снігуронька" "Казка про Царя Салтана" М. Римського-Корсакова), Земфіра ("Алеко" С. Рахманінова), Наталья ("В бурю" Т. Хрєннікова), Лушка, Аксинья ("Піднята цілина", "Тихий Дон" І. Дзержинського), Віолетта, Аїда, Джильда ("Травіата", однойм. опера, "Ріголетто" Дж. Верді), "Севільський цирульник" Дж. Россіні, Кармен (однойм. опера Ж. Бізе), Маргарита ("Фауст" Ш. Ґуно), Валентина ("Гугеноти" Дж. Мейєрбера), Галька (однойм. опера С. Монюшка), Тоска (одна з найкращих), Турандот (однойм. опери Дж. Пуччіні), Недда ("Паяци" Р. Леонкавалло), Джульєтта, Антонія ("Казки Гофмана Ж. Оффенбаха) Сильва (однойм. оперета І. Кальмана), Софія ("Циганський барон" Й. Штрауса), Клеретта ("Дочка мадам Анґо" Ш. Лекока).

Дискогр.: сингли — *Петрусенко О.* (сопрано), струн. анс. п/к *В. Йориша*: серія: "Український соловейко": "Гандзя". — К.: Ногинский з-д, 1935, — 34Н, УРК 4, № 429; "Ой не світи, місяченьку". — К.: Апрелевский з-д, 1935. — УРК 4, № 630; "Спать мені не хочеться". — Там само, № 631; *Петрусенко О.* (сопрано), *Скоробогатько Н.* (фп.): "Нащо мені чорні брови". — К.: КАМА, 1939. — УРК 16, № 8644; *Петрусенко О.* (сопрано), струн. Анс. п/к *В. Йориша*: "Там, де Ятрань круто в'ється", аранж. *В. Йориша.* — К.: Апрелевский з-д, 1939. — УРН 16, № 8668; "Гандзя". — Там само, № 8669; *Петрусенко О.* (сопрано), *Шведов І.* (баритон), орк. Київ. т-ру опери та балету п/к *В. Йориша. Гулак-Артемовський С.* "Чорна хмара" з опери "Запорожець за Дунаєм". — Там само, № 8578; *Петрусенко О.* (сопрано), Орк. п/к *О. Сандлера.* "Очерет лугом гуде", аранж. *О. Сандлера.* — К.: Стинсон, 1937. — № 5125-А; грамплатівки LP — див. www.records.su/tag/Петрусенко_Оксана.

Літ. тв.: Оксана Петрусенко. Спогади. Мат-ли. Листи / Упоряд. *М. Кагарлицький.* — К., 1980.

Літ.: *Шевякова К.* Оксана Петрусенко. — К., 1975; *Кагарлицький М.* Оксана Петрусенко. Народна артистка УРСР. — К., 1973, ²М., 1990; *Його ж.* Оксана Петрусенко. Біографічна повість. — К., 1983; *Його ж.* Легендарна Оксана Петрусенко. Худож.-документ. повість. — К., 2007; Оксана Петрусенко. Спогади. Матеріали. Листи / Упоряд. *М. Кагарлицький.* — К., 1980; *Черкашина-Губаренко М.* Симфонія життя і смерті Оксани Петрусенко // Наук. вісник НМАУ. — К., 2002. — Вип. 16: Культурологічні проблеми української музики (Наук. дискурси пам'яті академіка І. Ф. Ляшенка); передр.: Дзеркало тижня. — 2000. — 26 лют.—3 берез.; *Ебергардт С.* На сцені Свердловської опери // Українські співаки у спогадах сучасників. — К., 2003; *Чепалов О.* Її називали соловейком: [Наша землячка Оксана Петрусенко] // Веч. Харків. — 1985. — 21 лют.; *Залюбовська М.* "Дивна смерть Оксани Петрусенко" // Дзеркало тижня. — 1995. — 28 січ. — 3 лют.; Петрусенко О. А. // ЦДАМЛМ України. — Фонд № 539; Незалежний сайт діаспори "Кобза — Українці Россії" // www.*kobza.com.ua.*

І. Сікорська

ПЕТРУСЬ Василь Васильович (2.05.1921, м. Одеса — 16.07.1992, м. Київ) — кларнетист, саксо-

фоніст (тенор), диригент, керівник *оркестру*. Н. а. УРСР (1976). Закін. Київ. конс. (1951, кл. *кларнета*). 1938—40 грав у Харків. центр. *теа-джазі* ЦК залізничників доріг Півдня, 1940 — у *джаз*-орк. п/к *О. Володарського*, 1945 — у джаз-оркестрі Київ. військ. уч-ща зв'язку, 1946 — артист Держ. джаз-оркестру УРСР, 1946—48 — кер. джаз-оркестру к/т "Комсомолець України", з яким знявся в к/ф "Подвиг розвідника" (1947, реж. Б. Барнет). 1948—54 — кер. танцюристів БК "Більшовик", "Метробуд", "Харчовик", 1954—56 — естр. орк. клубу МВС УРСР. 1956—85 — гол. диригент орк. Київ. цирку, з яким 1968—72 здійснював записи на Укр. радіо, виступав на ТБ. Гастролював як диригент із різними цирк. оркестрами в Австралії, Аргентині, Вел. Британії, Нідерландах, Ірані, Кувейті, Перу, Польщі та Японії. Творче об'єднання "Екран" зняло про П. т/ф "Цирковий диригент".

В. Симоненко

ПЕТРУЧЧІ (Petrucci) Паскуале (2-а пол. 19 ст.) — оперний співак (*бас*), режисер. За походженням італієць. Працював у італ. оперній трупі Ф. Кастеллано, поєднував роботу соліста й постановника спектаклів. 1899 на гастролях у Києві, Умані (тепер Черкас. обл.), Катеринославі (тепер Дніпро) п/к П. та з його участю йшли *опери* італ., франц., нім. *композиторів*. Про вок. здібності й майстерну гру П. схвально відгукувався *В. Пухальський*. У "Паяцах" Р. Леонкавалло в партії Беппо П. демонстрував "горловий і злегка носовий тембр", яким уславився в Україні *О. Борисенко*. У "Севільському цирульнику" Дж. Россіні роль дона Бартоло виконував шаржовано, що надавало виставі жвавого, грайливого характеру. 28 серп. 1899 на закритті сезону співав у "Богемі" Дж. Пуччіні.

Літ.: *Карат*. Итальянская опера Ф. Кастеллано. "Севильский цирюльник" // Жизнь и искусство (Київ). — 1899. — 10 июня; [*Б. п.*]. Сад Шато-де-флер // Там само. — 20 июня, 28 авг.; *Тон* [*Пухальский В.*]. Италианская опера // Киевлянин. — 1899. — 6, 11 июля.

М. Варварцев

ПЕТРУШЕВСЬКИЙ (крипт.: В. П.; В. П-ий; В. П-ський; В. П-ский) Василь Григорович (21.12.1864, за ін. відом. 1869, с. Косарі, тепер Черкас. обл. — ?) — *регент*, історик музики, церк. *композитор*, педагог, бібліотекар, видавець. Вчитель словесності й педагогіки та історії музики. Канд. богослов'я (1891). Член спілки Робмис. Музики навч. у *Л. Малашкіна, М. Тутковського, Є. Риба*. Закін. відділ словесності *Київ. духовної академії* (1891), був регентом її *хору*. 1888—91 — викладач осн. і морального богослов'я і співу в Київ. духовній семінарії і певний час — у Москві.

У 1920-х брав активну участь у культ.-громад. і муз. житті України. 1921—23 — викладач Муз.-драм. ін-ту ім. Лисенка. Від 1922 — член *Всеукр. муз. тов-ва ім. М. Леонтовича*. Лип. 1922 — 15 черв. 1924 — директор (2-й, після *К. Стеценка*) муз.-теор. бібліотеки ім. К. Стеценка ВМТЛ. 1924—26 — бібліотекар і зав. відділу, з 1928 — наук. співр. Всенар. бібки України при ВУАН у Києві. Входив до складу делегатів Наради наук. комітету консерваторії з питань заснування Центр. бібліотечного бюро муз. наук. літ-ри (1924). Дописував до різних муз. і пед. журналів.

Автор праць з історії церкви й церк. співу в Україні й Росії. Вивчав творчість *А. Веделя, Д. Бортнянського, П. Чайковського*, істор.-стилістичний напрям літург. *музикознавства* та практ. проблеми розвитку церк.-спів. мистецтва. Один із 1-х дослідників біографії і творчості А. Веделя, вперше в Україні видав його твори, у трав. 1901 у Конгрегаційній залі КДА прочитав доповідь, присв. А. Веделю. Друкувався в часописах "Труды Киевской духовной академии" і "Руководство для сельских пастырей".

Комп. творчість П. представлена числ. авт. творами, гармонізаціями *монодій* та муз. редакціями церк. творів укр. і зах. майстрів 18 — поч. 20 ст. [зокр., аранжував для міш. хору духовн. *піснеспіви Дмитрія Ростовського (Туптала)* "Піснь ко Господу Ісусу Христу", "Похвалу приіму", "Мати милосердна" та ін.]. Майже вся хор. спадщина П. зберігається в Нотній біб-ці хору КДА.

Також займався збереження нац. муз. спадщини. Завдяки різнобіч. стараннням П. до біб-ки КДА потрапили рукоп. і друк. *партитури* й *поголосники* дух. музики (всього — 53 партитури 18—19 ст.). Поміж них — хор. *концерти* Д. Бортнянського за ред. П. Чайковського (вид. *П. Юргенсона*, 1881), дух. *композиції* "Тебе поєм" і "Отче наш" М. Мікуліна, "Гимн в честь святых Кирилла и Мефодия" П. Чайковського, *О. Архангельського*, твори М. Бахметьєва, А. Веделя, М. Виноградова, *С. Давидова*, А. Казбірюка, Г. Ломакіна, *О. Львова*, Г. Львовського, Л. Малашкіна, а також Є. Воронова, І. Руденка, К. Вільбоа, П. Іванова.

Як диригент П. урізноманітнив репертуар акад. хору Київ. дух. семінарії, що виконував твори вел. форми, гармонізації старов. розспівів, авт. духовн. піснеспіви маловідом. і видат. *композиторів* України (зокр. Д. Бортнянського, А. Веделя, С. Давидова) та сусідніх країн, анонімні твори.

Вагоме місце в історії укр. хор. мистецтва посідає видавнича діяльність П. За його редакцією було видано вел. кількість церк. творів композиторів 18 — поч. 20 ст., здебільшого гармонізацій старов. *розспівів* (монодій) А. Веделя, *С. Дегтярьова*, самого П., а також ін. авторів. Як редактор П. ставив за мету істор. публікацію творів давніх майстрів, тому відшукував найвірогідніші нот. джерела. П. брав участь в упорядкуванні "Сборника духовных песен, избранных из Богогласника и переложенных для хора" (Москва, вип. I — 1899; вип. II — 1901). За сприяння П. було надруковано духовні твори його сучасників *О. Кошиця* та К. Стеценка. З'являлися й власні композиції П. для хорів різних складів, переважну більшість з яких видано в Москві в нотодрукарні П. Юргенсона коштом автора.

В. Петрусь

Титульна сторінка "Сборника духовно-музыкальных произведений". Укл. В.Петрушевський (К., 1913)

А. Петюха

Літ. тв.: Сальвиан, пресвитер массилийский, и его сочинения. — К., 1893; Из бесед о проповеди американского проповедника Ф. Брукса. — К., 1898; О личности и церковно-музыкальном творчестве А. Л. Веделя: К истории Киево-Академического хора и к характеристике церковного пения в Киеве в конце XVIII в. // ТКДА. — 1901. — № 7; Дмитрий Степанович Бортнянский // РдСП. — 1900. — Т. 3. — № 45; Духовно-музыкальные переложения с древних роспевов и сочинения Г. Ф. Львовского // Там само. — Приложение; Богородичны на Господи воззвах, именующиеся догматиками, Богородичны на стиховнах, антифоны и ирмосы воскресные всех восьми гласов, киевского распева // Там само. — 1901. — Т. 3. — Приложение; Петр Ильич Чайковский как церковный композитор // Там само. — № 12; О богослужебном пении Киево-Печерской лавры // Там само. — 1903. — Т. 2. — № 33; К биографии А. Л. Веделя // Там само. — 1910. — № 50 (передр.: До біографії А. Л. Веделя // Укр. муз-во. — К., 1971); И. Глебов. Русская поэзия в русской музыке [рец.] // Музика. — 1923. — № 8—9; Дневники П. И. Чайковского 1873—1891 [рец.] // Там само. — 1924. — № 1—3; Др. Станислав Людкевич. Загальні основи музики (Теорія музики) [рец.] // Там само. — 1925. — № 2; J. Combarieu. Histoire de la musique des origines au debut du XX siècle [рец.] // Там само. — № 4; Paul Landopmy. Histoire de la musique. Nouvelle édition revue et augmentée [рец.] // Там само; Л. Сабанеев. Что такое музыка [рец.] // Там само. — № 9—10; М. Иванов-Борецкий. Первобытное музыкальное искусство [рец.] // УМГ. — 1926. — № 5 та ін.

Тв.: хор. цикли — "Духовно-музыкальныя переложенія песнопеній обычнаго кіевскаго напева, В. Г. Петрушевскаго" (М., 1898), "Співи на Літургію Першосвячених Дарів", "Главнейшие песнопения Всенощного Бдения киевского роспева в общедоступном переложении на три голоса" (1901), "Песнопения по явлении Св. Даров", "Песнопения Литургии св. Іоанна Златоуста" (1906), "Пение на часах в Св. Четыредесятницу"; для чол. хору — "Блаженны. Глас 6", "Да исправится молитва моя", "Ектения сугубая", "Ныне силы небесныя" та ін.; ред.-упоряд. — "Сборник главнейших песнопений Божественной Литургии Киевского роспева" (1900), "Духовно-музыкальные сочинения для мужского хора" (1901), "Сборники духовно-музыкальных произведений" (видані як додатки до ж. "Руководство для сельских пастырей" 1901, 1911, 1913, 1914, 1915), "Церковне песнопения для хорового исполнения" (1907—1909), "Избранные духовно-музыкальные сочинения А. Л. Веделя (К столетию со дня смерти композитора). Вып. I, II" (1911).

Літ.: *Лисицын М.* Обзор Духовно-музыкальной литературы. 110 авторов, около 1500 произведений. – С.-Пб., 1901, ²1902; *Козицький П.* Словник українських діячів музичного мистецтва. — К., [1919—1920]; *Бугаєва О.* Музичне товариство імені М. Д. Леонтовича (1921—1931): Біогр. словник. — К., 2015; *Руденко Л.* Постать Василя Петрушевського на тлі процесів розвитку хорового мистецтва в Україні кінця XIX — початку XX ст. // Молодь і ринок: Щомісячний наук.-пед. журнал. — 2011. — № 10; *Костюк Н.* Василь Петрушевський і літургійна музика в Україні наприкінці XIX — початку XX ст. // Укр. музика. — 2013. — Число 1; [Анкета і заява члена Музичного товариства Леонтовича] // ІР НБУВ. — Ф. 50. — № 100. — Арк. 61—67.

І. Шеремета

ПЕТЮХА (Петюх, Пітюх, справж. прізв. — Митяй) Антін (Антон) Огійович (Агейович) (1886, с. Медвин, тепер Богуславського р-ну Київ. обл. — 1920, за ін. відом. — 09.1921, під с. Семенівкою Лисянського р-ну Черкас. обл., за ін. відом. — під с. Багва тепер Маньківського р-ну тієї самої обл., похов. у с. Стара Буда Звенигородського р-ну тієї самої обл.) — кобзар (*тенор*). Учасник нац.-визв. руху 1917—21. У дитинстві пошкодив зір (напівзрячий). Навч. гри на *бандурі* в *Г. Хоткевича* (Київ, 1905). Грав харків. і полтав.-чернігівським способами. Добре знав історію України. У репертуарі — *істор. пісні* й *думи* патріот. звучання. Поміж учнів — Д. Гонта, П. Колесник, З. Миколенко, *К. Місевич*, Андр. Митяй, *О. Проценко*, Д. Салата, *Д. Щербина* та ін., майже всі з яких загинули під час репресій 1937—38 як повстанці й націоналісти.

Дім П. в Медвині став майстернею з виготовлення бандур і осередком місц. "*Просвіти*", 1920—21 служив повстан. штабом т. зв. "Медвинської республіки". Бандуру П. по його смерті переховували, 2000 вона потрапила до історика П. Гогулі, нині експонується в Богуславському (Київ. обл.) краєзн. музеї (водночас К. Місевич вважав, що інструмент було знищено під час вбивства П.).

П. відзначався волелюбною вдачею та патріотизмом. За антицарську й антирос. агітацію 1906 був засланий до Сибіру в Томськ, де ним опікувалася укр. студент. громада. Повернувся в Україну 1912 із забороною гри на бандурі. Згодом у своїх виступах активно підтримував УНР. 1917 на запрошення тов-ва "*Просвіта*" виступав у Проскурові (тепер Хмельницький). 1919—20 брав участь у походах укр. повстанців по Канівщині (тепер Черкас. обл.). Був зв'язковим між частинами військ УНР та повстан. загонами. Із популяризаторською метою їздив з укр. військом на бронепоїзді "Хортиця", а також із кінною батареєю полку Чорних Запорожців п/к бандуриста Д. Гонти. Із відступом укр. армії 1919 П. повернувся у Медвин. Після розгрому Медвинської республіки разом зі значною частиною повстанців перейшов до отамана Цвітковського, при штабі якого очолював пропагандистський відділ. Часто виступав перед повстанцями й селянами. Як згадував повстанець І. Дубина, "краще ніхто не міг промовити слова і ніхто не міг промовити його з таким серцем, як... Антін". Під час бойових дій П. одягався в однострій козака, мав пістоля й шаблю, а за плечима в торбі возив бандуру. Умів вправно їздити на коні, влучно стріляти з рушниці та револьвера (стріляв на звук), досконало володів холодною зброєю. Перебував під постійною охороною козаків. В одному з боїв був розстріляний більшовиками, які потім подавали це як учинок німців. За ін. відом., П. потрапив у засідку й застрелився, щоб не потрапити до рук чекістів.

Літ.: *Бахтинський* [*Сенгалевич*] *Ф.* Кобзар Митяй // Музика. — 1925. — № 11—12; *Його ж.* Київські вуличні співці // Там само. — 1925. — № 11—12 і

1927. — № 3; *Місевич К.* Бандурист Антін Митяй // Літопис Червоної Калини. — 1931. — № 9; *Ємець В.* До мартирології кобзарства // Календар "Свободи" за звичайний рік 1957. — Джерзі-Сіті, 1956; *Гогуля П.* Медвинські бандуристи // www.medvun.at.ua/index/mitjaj_antin_ogijovich/0-24; *Калиновська Т.* Пам'ятник сліпому бандуристу Антону Митяю встановлено у селі Стара Буда на Звенигородщині // www.kray.ck.ua/suspilstvo/postati/item/6487-pam%E2%80%99yatnik-slipomu-banduristu-antonu-mityayu-vstanovleno-u-seli-stara-buda-na-zvenigorodschini.

І. Шеремета

ПЕЧЕНИЙ Юліан Григорович (20.10.1952, м. Чернівці) — *композитор*, скрипаль, альтист, педагог. Навч. у Чернів. ДМШ (кл. *скрипки* Ю. Гіна, кл. *композиції* Л. Затуловського). Закін. Київ. ССМШ (1971, кл. *О. Манілова*, *О. Пархоменко*, З. Махтіної), Київ. конс. (1976, кл. скрипки *П. Макаренка*, *Б. Которовича*), комп. ф-т (1988, кл. *М. Скорика*). Приватно брав уроки композиції в *Є. Станковича*, А. Пярта. 1977—83 — артист *оркестру Ансамбля танцю ім. П. Вірського*, 1984—96 — Нац. симф. оркестру України. Як скрипаль-соліст брав участь у низці конц. програм, зокр. — до 300-річчя А. Вівальді (кам. оркестр Чернів. філармонії) у Львові, Києві.

Образ. тематика творів П. ґрунтується на осмисленні важл. соціальних явищ. Зокр. *Симфонія* № 1 відбивала драму творчої особистості в тоталітарному суспільстві (А. Горська, І. Дзюба, О. Заливаха, В. Симоненко, В. Стус), 4-а част. Струн. *квартету* ("Щедрик — 1932—1933") присв. жертвам Голодомору, симф. *поема* "Тук, тук, тук" — пам'яті жертв КДБ, "*Прелюдія*" — пам'яті Небесної сотні, Симфонія № 2 "Майдан" осмислює події Революції Гідності. Творам П. притаманне трагед. наповнення, експресивна, насичена *фактура*, чіткі гармоніч. сполучення, поліфон. мислення. Відповідно до задуму він вдається до широкого спектру муз. *стилів* і технік — *експресіонізму*, *імпресіонізму*, серійної техніки (див. *Серія*), *пуантилізму* тощо. Здійснив *перекладення* для оркестру та інстр. ансамблів популяр. творів акад. музики, що часто виконуються в конц. програмах в Іспанії під його батутою: "Щедрик" *М. Леонтовича* (2016), *Вальс Р. Глієра*, *Прелюдія* для фп. № 8, ор. 34 *Д. Шостаковича* (2017), *Соната* ор. 14 *Л. Бетховена* тощо.

Від 1996 живе в Іспанії: викладач конс. "Хуліан Орбон" (кл. скрипки та *альта*) м. Авілеса. Активно популяризує музику сучас. укр. композиторів (разом з Ю. Бускетс — *орган*, К. Іллєс — *віолончель*, О. Осокіним — влч., Л. Чистяковим — скр.) у різних містах Іспанії. Син і учень П., скрипаль Остап П. (6.10.1986, м. Київ) — лауреат *конкурсів* в м. Сааґун та в м. Малаґа (Іспанія), по закінченні конс. — лауреат *премії* "Анхель Муньїз Тока" від банку "Кахастур" і Фонду Принца Астурійського.

Тв.: для симф. оркестру — Симфонія № 1, в 3-х ч. (1988), Симфонія-кончертанте для скр. і симф. орк., в 3-х ч. (2010), романс "Дівчино, хмелю весняний" для баритона (тенора) й симф. орк., сл. Б.-І. Антонича (2011), Симф. поема пам'яті жертв КДБ "Тук, тук, тук" (2013), Прелюдія і Фуга на тему BACH, *op.* 14 (Adagio і Fuga) для симф. орк. без ударних (2013), Прелюдія і Фуга, *op.* 18, для симф. орк. (2016), Симфонія-дума "Майдан" (2016) "Адажіо і Фуга B-A-C-H" (2016); для кам. орк. — "Мелодія" для унісону скрипалів і фп. (1966), Струн. квінтет у 4-х ч. (2011), Струн. квартет у 4-х ч., остання "Щедрик — 1932—1933" (1-а ред. 1984 у 3-х ч., 2-а ред. 2011); для різних інстр.: для фп. — Вальс (1995), "Літо" (1986), Бурлеска (1986), П'єса (1986), "Осінні акварелі" (1986), Прелюдія, *op.* 10 (2011), Прелюдія і Фуга, *op.* 11 (2012), Прелюдія і Фуга на тему BACH, *op.* 12 (2013), Прелюдія "Втеча", *op.* 17 (2014); Прелюдія "Пам'яті небесної сотні" (2014); для скр. і фп. — Соната в 3-х ч. (2009); кам.-вок. — "Мотет у стилі Палестрини", сл. Ґ. Апполінера, для 5-и голосів (1985), "Ой світи, місяченьку" та "Ой ти, зоре ясна" — обробки укр. нар. пісень із записів І. Франка для міш. хору (1986); перекладення — "Щедрик" М. Леонтовича — для фл., гобоя, кл., фаґота та струн., "Ларґо" Ф. М. Верачіні — для скр.-соло і струн., "Ґавот" Ж. Б. Люллі — для струн., "Солдатський марш" Р. Шумана — для струн. (всі 4 — 2016), Прелюдія для фортепіано № 8, *op.* 34 Д. Шостаковича — для фл., гобоя, кл., фаґота, літавр та струн., Соната *op.* 14 Л. Бетховена — Соната для клавікорду № 11 С. Альберо — для попереднього складу, Концерт для скрипки з оркестром № 2 *d-moll*, *op.* 22 Г. Венявського — для попереднього складу, Мелодія з опери "Орфей" Х. Ґлюка — для фл.-соло та струн, "Сентиментальний вальс" П. Чайковського — для фл., гобоя, кл.-соло, фаґота та струн., Вальс з „Маленької сюїти" Б. Дваріонаса — для попереднього складу, Вальс Р. Глієра — для попереднього складу, "Маленький Віденський марш" Ф. Крейслера — для фл., гобоя, кл., фаґота, літавр та струн., Марш Й. С.Баха — для попереднього складу, "Навесні" В. Ф. Баха — для гобоя-соло і струн., Експромт Ф. Шуберта — для альта-соло і струн. (всі 15 — 2017).

Літ. [усі статті надрук. в Іспанії]: *Santove□a A. P.* Virtuosos de vacaciones // El comercio (Llanes). — 1998. — 27 серп.; *Quir□s P.* XXIII Semana de Música religiosa. Nuestrosvirtuosos. Intérpretes: Colegium Músicum // La Nueva España. — 2000. — 15 квіт.; [*Б. п.*]. Música: "Tríos neoclásicos para cuerdas", en "Conciertos del Sábado". Virtus Trío // Boletín informativo. — 2001. — № 310 (19 трав.); *Її ж.* Cuatro conciertos clausuraŕán el Curso Internacional de Música // Там само; *Eynde A. van den.* Yulian Pechenyi Profesor de viola: "Es esencial que el estudiante siga su propio camino". El artista ucraniano confiesa su deseo: "que algún alumno gane un concurso prestígio" // La Voz de Avilés. — 2004. — 30 лип.; *Її ж.* "Los jóvenes no disponen de timpo para dedicarse más a la música" (інтерв'ю) // Там само; *Bernardo M.* Las partituras no descansan // Там само. — 2005. — 20 лип.; *D□az D.* Cuerda para rato: Participantesen el Curso internacional de música se esmeran para ser virtuosos de sus instrumentos // La Nueva España. — 2006. — 22 лип.; *Rio C.* Un profesor del Julián Orbón estrenará una obra en el Festival de Música de Kiev // La Voz de Avilés. — 2015. — 13 верес.; *Campo E.* Premio por unas notas de libertad // La Nueva España. — 2015. — 21 верес.; *Її ж.* Compositor en Ucrania, maestro en Avilés // Там само. — 2016. — 21 листоп.

В. Кузик

Ю. Печений

П. Печеніга-Углицький

ПЕЧЕНІГА-УГЛИЦЬКИЙ (Pecheniha-Ouglitzky, справж. прізв. — Углицький) Павло Іванович (20.06.1892, с. Печеніги, тепер смт Харків. обл. — 2.07.1948, м. Нью-Йорк, США) — *композитор*, диригент, контрабасист, педагог. Від 7-и років співав у архієрей. *хорі*, потім хорі Благовіщенського *монастиря* в Харкові. Закін. муз. школу ІРМТ у Харкові (1912, навч. у *Ф. Якименка*), Петерб. конс. (1914, кл. *композиції* Ф. Якименка, О. Глазунова, О. Черепніна, Й. Вітоля, *В. Калафаті*), отримав "диплом вільного митця"). 1914—19 — артист оркестру (*контрабас*) Маріїн. т-ру, викладач теорії музики й композиції в консерваторіях Петрограда (тепер С.-Петербург), Ростова-на-Дону, Краснодара. 1919—20 — диригент оперних вистав у Катеринославі (тепер Дніпро), Ялті (тепер АР Крим), 1920—22 — Константинополі (тепер Стамбул, Туреччина). Від 1922 жив у США (Нью-Йорк): контрабасист оперн. й Нью-Йорк. симф. оркестрів, диригент і оркестрант орк. Нац. радіокомпанії, диригент хору й орк. укр. т-ру при *Народному домі*. По прибутті до США, П-У. спочатку не контактував із тамтешньою укр. громадою. Тогочас. творчість П.-У. (струнні *квартети*, симф. *поема*, *опера*) не мала шир. розголосу. Підтримував дружні стосунки з *Р. Придаткевичем, М. Гайворонським*, 1934 відвідував концерти створ. ними Тов-ва приятелів укр. музики (1934—38). 1936 листувався з *В. Авраменком* з приводу виходу в світ 1-о у США укр. звук. фільму-опери "Наталка Полтавка". Створив симф. *оркестр*, з яким 8 січ. 1939 у Карнегі-Гол (Нью-Йорк) вперше (власним коштом) дав *концерт*, присв. 125-річчю від дня нар. *Т. Шевченка,* з власних вок.-симф. творів [поема "Україна" (за "Гайдамаками" Т. Шевченка), "Ранок", "Вакханалія", Andante, *Скерцо*, "Саркастична серенада", "Мелодія", "Весільна пісня", Аркан (3 ост. на основі укр. *пісень народних*), вок.-інстр., зокр. *кантата* "Б'ють пороги" на сл. Т. Шевченка]. Ця акція стала поштовхом для зміцнення взаємин композитора з укр. діаспорою.

П-У. працював у різних *жанрах* і *формах*: хор. *мініатюри* ("Чумак", "Молитва", "Човен", "Зозуля"), кантати ("Б'ють пороги"), що засвідчували новатор. пошуки митця. В інстр. музиці схилявся до клас. форм (*Соната*, Вісім *прелюдій*, Анданте, Інтермецо, Фуга, "Діатонічні паралелізми"). Лір. образи втілено в "Елегії", "Прощанні", "Уявному портреті"), жанр. природа вчувається в *Менуеті, Полонезі, Пісні*, 3-х *Коломийках*, Жалобному *марші*. Твори малих форм позначені шляхетною мелодикою і дбайливим шліфуванням деталей. Масштаб. композиції представлено *Концертом* для *скрипки* з орк., симф. *сюїтою* та поемою "Україна" (1930-і), інтродукція якої побуд. на мотиві козац. марш. пісні "Гей, гук, мати, гук". Сучасники відзначали майстерну *інструментовку* та глибокий вплив на творче мислення П-У. музики *П. Чайковського*, а на нац.-свідоме спрямування творчого пошуку — *М. Лисенка*.

Романт. опера "Відьма" П-У. за повістю Є. Гребінки (*лібрето* С. Чарнецького) — одна з 1-х в укр. діаспорі. Лір. тема тісно переплетена з соц.-драматичною та історичною. У музиці використано *жартівливі* й *танцювальні* ("Од Києва до Лубен", "Ой на горі метелиця"), *чумацькі* ("У Києві на риночку") *пісні* тощо. Основою муз. *драматургії* опери стала *історична* пісня "Гей, не дивуйтесь". У діаспорі виконувались: "Героїчна кантата" п/к *П. Маценка* (1959, Едмонтон, Канада, до 250-річчя бою під Полтавою за участю *І. Мазепи*), опери "Відьма" (1964, Карнегі-Гол, конц. постановка, на ознаменування 70-річчя УНС, дириг. *І. Задорожний*). На відзначення 150-річчя від дня нар. Т. Шевченка (1964) в залі Гантер коледжа в Нью-Йорку відбувся ювілейний концерт за участю хору *"Думка"* та симф. орк. п/к І. Задорожного, солістів Ш. Ордассі-Баранської (Метрополітен-опера, США), *Г. Андреаді*с (т-ру "Колон", Буенос-Айрес, Аргентина) та *А. Добрянського*, де прозвучала кантата "Б'ють пороги" П-У. У концерті з нагоди 1000-річчя хрещення Русі-України (Детройт, листоп. 1988, зал "Orchestra Hall" за участю Детройт. хору Укр. тисячоліття, симф. орк. м. Воррена та солістів) виконано *"Гімн* на прославлення хрещення України" П-У.

Рукописи творів П-У. зберігаються у відділі рукоп. пам'яток і архів. колекцій *Музею*-архіву ім. Д. Антоновича УВАН у Нью-Йорку (США; ф. 3), епістол. спадщина (листи композитора до П. Маценка) — в особистому архіві П. Маценка в Осередку Укр. культури та *освіти* у Вінніпеґу (Канада), окр. нот. видання П-У. — в архіві *І. Соневицького* в Ін-ті літургійних наук Укр. катол. ун-ту у Львові.

Тв.: опери — "Козаки" (за повістю Є. Гребінки "Олекса Попович, або Чайковський"), "Відьма" (лібр. С. Чарнецького за істор. романом Є. Гребінки, 1936—40, пост. 1964, Нью-Йорк), "Вій" (за М. Гоголем, незакін.), "Сос і Вартідер" (на сюжет вірм. нар. драми); балет "Легінь" (лібр. Д. Чутра, 1938); вок.-симф. — кантата "Б'ють пороги" (за Т. Шевченком); для симф. орк. — Сюїта, поема "Україна" (за "Гайдамаками" Т. Шевченка), "Brain Child", Жалобний марш, Полонез, Козачок, П'ять укр. нар. пісень, Коломийки та ін.; для скр. з орк. — Концерт; для влч. з орк. — Мелодія; 3 струн. квартети; п'єси — для фп.: Соната, 8 Прелюдій, Анданте, Інтермецо, Фуга — для фп. соло; "Діатонічні паралелізми" (для фп. або органа в 4 руки чи 2-х фп.), "Орієнтальні силуети" тощо; для влч. — Соната; хори — "Пісня на відзначення 950-річчя Хрещення України", 2 Літургії та ін.; романси (бл. 10), солоспіви на сл. Т. Шевченка "Ой одна я, одна", "Думи мої", "У перетику ходила", "Утоптала стежечку" (для жін. голосу), "Минають дні" (для тенора), "Ти не хотіла вірити мені", "Елегія" на сл. О. Пушкіна та ін.; вок. анс.; обр. укр. і рос. нар. пісень, музика до к/ф. Друк.: *Pecheniha Ouglitzky P.* Ukraina. A tone poem for Grand orchestra by Payl Pecheniha-Ouglitzky [партитура]. — New York, 1943.

Літ. тв.: Перший концерт "Приятелів української музики" // Свобода (Нью-Йорк). — 1934. — 29 берез.; Листи П. Печеніги-Углицького до П. Маценка // Павло Маценко. Музиколог, композитор і громадський діяч: зб на пошану 90-ліття народин / Упоряд. і ред. *В. Верига*. — Торонто, 1992; З моїх спогадів // *Лисенко І.* Музична культура України у спогадах, мат-лах, листах. — К., 2008.

Літ.: *Рудницький А.* Українська музика. — Мюнхен, 1963; *Його ж.* Зустрічі з українськими музиками в Америці // Укр. музика. — 1938. — № 9—10; *Його ж.* Пам'яти Павла Печеніги Углицького [Некролог] // Свобода (США). — 1948. — 23 лип.; *Його ж.* Про музику і музик — Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто. — 1980; *Лисенко І.* Композитор зі Слобожанщини (Павло Печеніга-Углицький) // *Його ж.* Музики сонячні дзвони. — К., 2004; [*Б. п.*]. Українська музика на радіо // Свобода. — 1939. — 5 січ.; *Безручко Л.* Думки з приводу першого українського симфонічного концерту в Америці // Там само. — 9 січ.; [*Б. п.*]. Небувалий симфонічний концерт // Там само. — 10 січ.; *Гайворонський М.* Концерт П. Печеніги-Углицького в Ню-Йорку // Націоналіст (Нью-Йорк). — 1939. — 18 січ.; *Витвицький В.* Симфонічний концерт у Детройті // Свобода. — 1953. — 10 лют.; *Його ж.* Павло Печеніга-Углицький і його опера // Там само. — 1964. — 20 лют.; *Сурмач М.* Пам'ятник, якого не поставлено // Там само. — 1960. — 6 серп; *Його ж.* Історія моєї "Сурми" — Нью-Йорк, 1982; Ouglitzky conducts own works // The New York Sun. — 1939. — 9 January; Ouglitsky conducts Ukrainian program at Carnegie Hall // New York Herald Tribune. — 1939. — January 9; ЦДАГО України (Київ). — Ф. 269. — Оп. № 1. — Спр. 336: Комітет першої української говорючої (звукової) фільми в Нью-Йорку.

Г. Карась

ПЕЧЕНЮК Майя Антонівна (15.02.1946, с. Проскурівка, тепер Ярмолинецького р-ну Хмельн. обл.) — співачка (*сопрано*), педагог. Канд. пед. наук (1989). Професор (2011). Лауреатка Обл. премії в галузі муз. мистецтва ім. В. Заремби (2004). Член НВМС (2005). Закін. муз.-пед. ф-т Кам.-Подільськ. (Хмельн. обл.) пед. ін-ту (1973, тепер Ун-т ім. І. Огієнка). Відтоді — його викладачка: вокалу, методики муз. виховання й наук. досліджень, основ мист. дисциплін; з 1992 — доцент, з 2011 — професор. Відмінник освіти України (2003). Володарка відзнаки міста "Честь і шана" (2005), почесного знаку ім. Софії Русової (2006). Член НВМС (2005). Закін. муз.-пед. ф т Кам.-Подільськ. (Хмельн. обл.) пед. ін ту (1973, тепер Ун т ім. І. Огієнка). Відтоді — його викладачка: вокалу, методики муз. виховання й наук. досліджень, основ мист. дисциплін; з 1992 — доцент, з 2011 — професор, з 2014 — зав. кафедри муз. мистецтва. Удосконалювала майстерність на ф-ті підвищення кваліфікації Львів. конс. (1972—73, кл. вокалу *О. Бандрівської*), Київ. нац. ун-ті ім. М. Драгоманова (1979, кл. *Г. Шоліної;* 1984, *В. Любимової*) та у Київ. конс. (1991, кл. *Є. Єгоричевої*). Творча й громад. діяльність П. пов'язана з власною вик. конц. практикою. В її репертуарі — твори укр. *композиторів* минулого й сучасності, арії з *опер, обробки нар. пісень, дуети* та вок. *ансамблі.* Зав. Мемор. кабінету *М. Леонтовича* при Ун-ті (2002); кер. наук. проекту "Проблеми естетичного виховання молоді засобами музики у школах різного типу навчання і вищих закладах освіти". Авторка понад 100 публікацій з проблем муз. педагогіки, культури, краєзнавства, навч. посібників. Підготувала понад 60 переможців твор. змагань: 4 — всеукр. конференцій, 5 — Гран-прі та 56 лауреатів всеукр. і міжнар. мист. конкурсів, 12 лауреатів регіон. конкурсів. Керувала 6-а кандидат. дисерт. працями — Г. Ватаманюк, Л. Гавриленко, Т. Карпенко, О. Прядко, М. Стасюк, М. Ярова.

Літ. тв.: Буквар сопілкаря. — Хмельницький, 1998, [2]2004 (у співавт. із *П. Леонтієвим*); Дзвінкі голоси: Муз. хрестоматія. — Тернопіль, 1999, 2000, 2001, 2003 1999, 2000, 2001, 2003 (для учнів з 1—8-х кл. — усього 9); Музиканти Кам'янеччини: Біогр.-репертуар. довідник. — Хмельницький, 2003; Музей М. Леонтовича в Кам'янець-Подільському університеті. — Кам'янець-Подільський, 2007; Використання творів Т. Г. Шевченка у патріотичному вихованні школярів // Т. Г. Шевченко і Поділля. — Кам.-Подільський, 1990; Використання стрілецьких пісень у музично-виховній роботі загальноосвітньої школи // Українство і гуманізація освіти. — Дніпропетровськ, 1993; До питання виховання учнів засобами народного мистецтва // Альтернативні ідеї, підходи і технології навчання та освіти. — Тернопіль, 1993; Використання народного поетичного епосу у навчально-виховній роботі загальноосвітньої школи // Проблеми розвитку художньої культури. — К., 1994; Збирачка фольклору Тамара Сис-Бистрицька (до 90-річчя) // НТЕ. — 2003. — № 5; Видатний піаніст Лео Сирота // Наука і освіта. — Дніпропетровськ, 2005. — Т. 29; Тадей Ганицький — славний музичний діяч Кам'янеччини // Наук. записки Терноп. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка та НМАУ ім. П. Чайковського. — К., 2005. — Вип. 2; Діячі музичної культури Поділля // Зб. наук. праць. — Серія педагогічна. — Кам.-Подільський, 2004. — Вип. 6; До проблеми класифікації жіночих голосів за методикою Соломії Крушельницької // Наук. записки Терноп. пед. ун-ту. — Серія: педагогіка. — Тернопіль, 2008; Взаємозв'язок пісенного фольклору слов'янських народів (польського і українського) // Мат-ли IV міжн. наук.-практ. конференції. — Х., 2008. — Вип. 3; Музей М. Д. Леонтовича // Мистецтво та освіта. — 2008. — № 2; Зародження і передумови виникнення української естрадної пісні, її видатні представники // Зб. наук. праць. — Серія педагогічна. — Кам.-Подільський, 2008. — Вип. 15; Родове коріння авторської (бардівської) пісні, її стильові ознаки // Наук. праці Кам.-Поділ. нац. ун-ту ім. І. Огієнка. — Кам.-Подільський, 2008; Polske remeniscencije w Podolskim piosennym folklorze // Культурна спадщина України. — Черкаси, 2009; Добро великої душі // Борис Романович Ліпман. — Серія : постаті в освіті і науці. — Кам.-Подільський, 2010; Сучасні досягнення в галузі музичної педагогіки // Зб. наук. праць. Пед. освіта: теорія і практика. — Кам.-Подільський, 2010. — Вип. 5; Музика подільських композиторів у полікультурному світовому просторі // Мистецька спадщина Поділля у контексті полікультурного європейського простору. — Кам.-Подільський, 2010; Актуальні питання естетичного виховання молоді засобами музики / М.А. Печенюк та ін. — Кам.-Подільський, 2014; Фахова підготовка вчителя музичного мистецтва: теорія і практика формування вокально-хорових умінь та навичок / М.А. Печенюк та ін. — Кам.-Подільський, — 2017; Pieśni z Podola // Polacy na Podolu. — Pamiętnik Kijowski. — Kijów. — 2004. — T. 7; Polski śpiewnik Podola // Rota: Kwartalnik dla Polonii i Polaków poza Granicami Kraju. — Warszawa, 2004. — Nr 2/3; пед.-метод. праці.

М. Печенюк

М. Пєтухов

Літ.: *Урсул Н.* Майя Печенюк (ліричне сопрано) // Буклет. — 1996; *Лабунець В.* Шляхом музичної освіти і культури // Використання інтерактивних методів та мультимедійних засобів у підготовці педагогів. — Кам.-Подільський, 2003; *Суровий А.* Майя Антонівна Печенюк // Кам.-Подільський держ. університет в особах. — Кам.-Подільський. — 2003. — Т. 1; *Його ж.* "Викладач року — 2003" // Студентський меридіан. — 21 жовт.; *Бєлова Є.* Не кар'єра — мета заповітна // Рад. Поділля. — 1985. — 8 берез.; *Марчук І.* На сцені — Майя Печенюк // Прапор Жовтня (Кам.-Подільський). — 1985. — 16 берез.; *Його ж.* Пісня над Смотричем // Рад. Поділля. — 1985. — 1 трав.; *Гаврищук А.* Муза Майї Печенюк // Кам.-Подільський вісник. — 2000. — 21 квіт.; *Його ж.* Чарівний світ романсу // Там само. — 2 лют.; *Його ж.* Голос із срібними переливами // Подолянин. — 2001. — 23 берез.; *Його ж.* Музична енциклопедія Майї Печенюк // Кам.-Подільський вісник. — 2003. — 12 груд.; *Його ж.* Школа вокального співу // Там само. — 2005. — 9 груд.; *Василевський М.* Наймузичніше місто // День. — 2003. — 17 груд.; *Шпильова В.* Такої книжки нема ні в кого // Голос України. — 2003. — 20 груд.; *Гостинна Д.* Доля в музиці // Подільські вісті. — 2005. — 25 листоп.; *Її ж.* Кам'янецький музей Леонтовича або З чого починається патріотизм // Там само. — 20 груд.; *Михальська Г.* Видатні постаті Кам'янця-Подільського // Фортеця. — 2005. — 19 трав.; [*Б. п.*]. Печенюк Майя Антонівна // Кетяг співучого квіту (До 75-річчя заснування Кам.-Поділ. уч-ща культури). — Кам.-Подільський, 2005; *Прядко О.* З піснею крізь роки // Кам'янець-Подільський. — Кам.-Подільський, 2006; *Завальнюк О.* Печенюк Майя Антонівна // Минуле і сучасне Кам'янця-Подільського: політики, військові, підприємці, діячі освіти, науки, культури й медицини: Істор. нариси. — 2007. Вип. 2; *Юркова Г.* Голос нашого краю // Музейний вісник. — 2010. — № 3; *Її ж.* Співачці Майї Печенюк (вірш) // Місто семи культур. — К., 2010; *Сикора Э.* Лица Каменец-Подольского // Харьков, 2010; Майя Антонівна Печенюк: музично-педагогічна та наукова діяльність // Постаті в освіті і науці. — Кам.-Подільський, 2011.

В. Кузик

ПЕЧЕРСЬКИЙ НАСПІВ — див. *Церковний наспів*

ПЕЧЕРСЬКИЙ Тимофій, протоієрей (2-а пол. 18 ст., м. Київ — 1-а пол. 19 ст., м. Харків) — *півчий*. З міщанської родини. У 1780—90-х навч. у *Києво-Могил. академії*. Від 1798 — півчий *хору* єп. Феодосійського й Маріупольського Х. Сулими й одночасно — копіїст Феодосійської (тепер АР Крим) консисторії. Слідом за переміщеним у Слобід.-Харків. єпархію Х. Сулимою 1799 переїхав до Харкова, де теж співав у архієрей. хорі й працював копіїстом консисторії. Від 1804 — священик, протоієрей та ключар Харків. Покровського собору.

Літ. *Лащенков Н.* Христофор — первый епископ Слободско-Украинский и Харьковский (16 окт. 1799 г. — 18 мая 1813 г.). — Х., 1895.

З. Хижняк

ПЕШТИЧ (Пештиш) Федір (серед. 18 ст.) — співак, *півчий*. Вокалу навч. у С.-Петербурзі, куди ще дитиною був привезений з України. У 1750-х — соліст Придв. хору в С.-Петербурзі. 1760 відряджений до Пруссії, де співав у рос. посольській церкві в Кеніґсберґу (тепер Калінінград, РФ).

Літ.: *Харлампович К.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. — Казань, 1914.

І. Лисенко

ПЄТУХОВ (Петухов) Михайло Степанович (24.04.1954, м. Варна, Болгарія) — піаніст, *композитор*, педагог. З. а. РФ (2002). Доцент (1993). Професор (2007). Лауреат міжн. *конкурсів* піаністів: 4-о ім. Й. С. Баха (Лейпціґ, 1972, 3-я *премія*, бронз. медаль) та 7-о ім. королеви Єлизавети (Брюсель, 1975, 7-а премія, бронз. медаль), премії Napoli Cultural Classic (2009, категорія "Найкращий музикант року").

Займатися музикою почав у 9-річному віці п/к В. В'язовської. Мешкаючи в м. Ірпінь Київ. обл., з 10-и років брав участь у концертах, де виконував, зокр., і власні твори. 1966 за рекомендацією *Б. Лятошинського* й *А. Штогаренка* вступив до Київ. ССМШ по кл. фп. *Н. Найдич*, де відвідував також гурток *композиції* п/к *В. Кучерова*. Дружив з *Л. Грабовським, В. Сильвестровим, М. Сільванським*. Після 10-о класу (замість 11-о) вступив до Моск. конс. (в сезоні 1975/76 уперше в СРСР вик. всі 12 клавір. концертів Й. С. Баха разом із С. Сєнковим і М. Євсеєвою), яку закін. (1977, кл. фп. проф. Т. Ніколаєвої;) та асистентуру-стажування при ній (1979). Провадить інтенсивну конц. діяльність. У програмах — твори від *Й. С. Баха* й В. А. Моцарта — до А. Шенберґа й *Д. Шостаковича* (активний популяризатор його доробку за кордоном) та найновішої музики; фп. *концерти* (понад 50), зокр. — 3-й і 5-й *Л. Бетховена*, 2-й *Й. Брамса*, 1-й і 2-й *П. Чайковського*, 2-й і 3-й *С. Прокоф'єва*, 2-й *Б. Бартока*, 2-й Д. Шостаковича; подвійні концерти Й. С. Баха (вик. з Т. Ніколаєвою). 1988 уперше виїхав за кордон і отримав міжн. визнання (італ. преса назвала П. одним із найталановитіших конц. артистів сучасності). Гра П. позначена темпераментом, рельєфністю звуковедення, віртуозністю, широкою ерудицією, глибоким розумінням муз. драматургії та стиліст. особливостей музики (С. Сондецкіс). За відгуками сучасників, індивідуальність П. визначається поетичністю і строгістю, використанням усього арсеналу тех. засобів, упевненістю й пильною увагою до деталей, що надає муз. звуку невловиму особливість" ("La libre Belgique", Брюсель). Преса також відзначала сполучення величі й ліризму при виконанні Й. С. Баха, піднесену простоту — В. А. Моцарта, казкову техніку — С. Прокоф'єва, витонченість і вик. довершеність — *Ф. Шопена*, обдарування колориста — *М. Мусоргського*, широту мелод. дихання — *С. Рахманінова*, сталевий удар — Б. Бартока, виняткову віртуозність — *Ф. Ліста*". За своє творче життя П. дав понад 2000 концертів.

Виступав на сценах Моск., Женев., Мілан. консерваторій; Будапешт. і Філадельф. муз. академій; Петерб., Берлін., Варшав. філармоній;

Ґевандгауза (Лейпціґ), Ашер-голлу (Едінбурґ), Лідер-галле (Штутґарт), Санторі-голлу (Токіо), Нац. аудиторії (Мадрид), Палацу красних мистецтв (Брюсель); Великого т-ру (Москва), т-ру "Еродіум" (Афіни), т-ру "Колон" (Буенос-Айрес) тощо. Грав із багатьма рос. симф. і кам. *оркестрами*, а також з оркестрами Австрії, Арґентини, Бельгії, Вел. Британії, Іспанії, Німеччини, Словенії, Сянґана (Гонконґа), Туреччини, Угорщини, Хорватії, Чехії, Чилі, Японії (диригенти *Ю. Башмет*, В. Гергієв, М. Горват, М. Ермлер, Ж. Октopc, Ю. Симонов, С. Сондецкіс, М. Табачник, В. Федосєєв, Р. Фрюбек де Бурґос та ін.). Постійний учасник багатьох рос. і європ. фестивалей. Має числ. записи на радіо й ТБ різних країн, зокр. 1-й і 2-й Концерти П. Чайковського з Т-ру Колон (Буенос-Айрес), 3-й Концерт С. Рахманинова з Вел. т-ру (Москва)та ін.

Від 1979 — асистент кафедри спец. фп. Моск. конс., 1988 отримав власний клас, доцент (1993), професор (2007). Щороку дає майстер-класи в Арґентині, Іспанії, Італії, Португалії, Франції, Швейцарії, США та Півд. Кореї. Поміж учнів — лауреати міжн. конкурсів А. Батагов, Т. Корсунська, Ю. Мазурок-мол., Д. Маслеев (XV Конкурсу ім. П. Чайковського, 2015, Москва), Т. Пікайзен, А. Ричков, Нгуен-Мінь, Тон-Ні та ін.

У студент. роки написав багато творів різних *жанрів*, зокр. *оперу* "Мессінська наречена" за Ф. Шиллером; *Сонату* для скр. соло (1972), яку високо оцінив *Д. Ойстрах*. Згодом як композитор працював у різних жанрах. Комп. творчість П. знаходиться в річищі *нової музики* із засвоєнням творчого досвіду Б. Бартока, С. Прокоф'єва, А. Шенберґа та ін.

Музика П. неодноразово виконувалася на фестивалях країн СНД, а також у Австрії, Бельгії, Іспанії, Італії, Кореї, Німеччині, Португалії, Франції, Японії, за участю *Ю. Башмета*, Дж. Бретта, Е. Гантера, С. Ґіршенка, М. Горенштейна, О. Дмитрієва, С. Калініна, Ж. Октopca, Ю. Симонова, С. Сондецкіса, Б. Тевліна, В. Чернушенка.

Тв.: для симф. орк. — "Севастопольська сюїта", симф. поема "Спогад про Брюґґе", чакона "Монумент Шостаковичу", ноктюрн "Мрії білих ночей", Концерти для фп. і скр з орк.; кам.-інстр. — "Романтична елегія" для фп. тріо, Соната-фантазія "Лукреція Борджіа" (за В. Гюго) для фаґота й фп., Струн. квартет, фп. соната "Пам'яті Шостаковича", "Алегорії" для к-баса соло, "Три полотна Леонардо" для анс. флейт; кам.-вок. — романси на вірші Й. В. Ґете для сопр. і фп., Триптих для баса-баритона й дух. інстр.; для хору — Два ескізи пам'яті Б. Лятошинського, япон. мініатюри "Ісе моногатарі"; духовн. твори — Молитва, 50-й Псалом Давида, Триптих Миколі Чудотворцеві, 4 Концерти, Божественна Літургія Іоана Златоустого.

Дискогр.: 15 CD, зокр. — "Петухов грає Петухова". — "Pavane" (Бельгія), а також для фірм MonoPoly (Корея), Sonora (США), Opus (Словаччина), Pro Domino (Швейцарія), Melopea (Аргентина), Consonance (Франція).

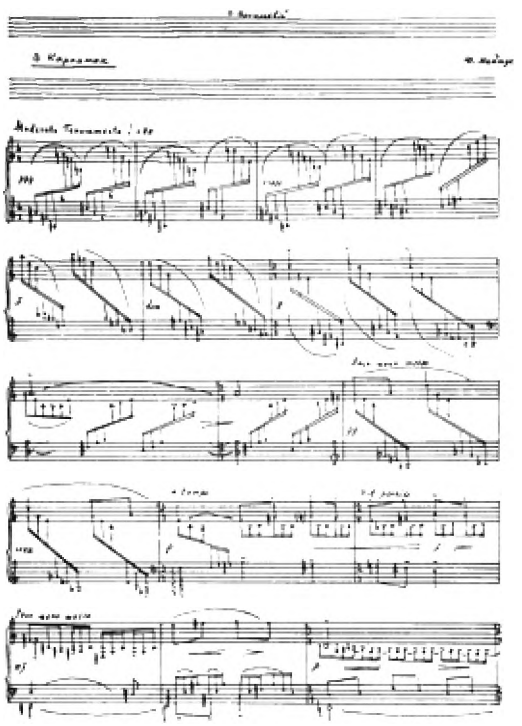
Літ.: *Кривицкая Е.* Михаил Петухов: "Я не штампую виртуозов" // Муз. жизнь. — 2015. — № 7—8; *Vandermaesbrugge M.* From Shostakovich to Petukhov. — Belgium.

І. Сікорська

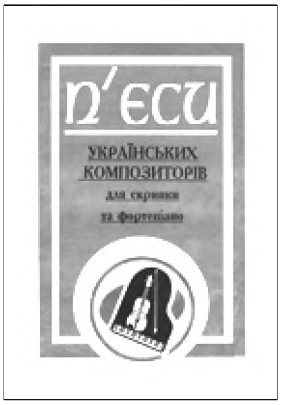
П'ЄСА (*франц.* pièce) — 1) закінчений муз. твір (переважно невел. форми); 2) окремий сцен. твір (драматичний або муз.-драматичний).

У комп. практиці часто вживається як назва невел. за обсягом інстр. муз. твору для соліста-виконавця, інстр. *ансамблю* (*дует*, *тріо*, *квартет* тощо), соліста із супр. (*фортепіано*, інстр. ансамблю, кам. або симф. *оркестрів*), якому не надано ін. жанрових або програмо-образних (див. *Програмна музика*) назв. Можливе використання П. як узагальненого поняття для інстр. доробку *композитора*. Іноді має додатк. прикметник (напр. "концертна"). В європ. муз. практиці сполучається з поняттям опус (*лат.* opus), що іноді може виступати як тотожне, а здебільшого як об'єднавче для кількох П., написаних у той самий період. В інстр. творчості укр. композиторів широко вживається для позначки баг. *композицій*. Найбільш відомими зразками П. як *жанру* стали конц. п'єси — для *баяна* з орк. *Ю. Алжнєва* (1977), для *арфи П. Гергелі*, для 2-х фп. на тему япон. нар. *пісні О. Красотова* (1993), для кам. анс. — "Серпнева п'єса" *В. Ларчикова* (2002), П. для *скрипки* й фп. — *Р. Ганінчака*, *В. Годзяцького*, для *флейти* й фп. — *М. Іванова*, для *гобоя* соло — *О. Любинецької-Бухарі* тощо.

В. Кузик



Автограф п'єси "В Карпатах" Ю. Мейтуса (1972)



Обкладинка видання "П'єси українських композиторів" (Тернопіль, 1999)

ПИВОВАРОВ Валентин Михайлович (6.04.1948, м. Біла Церква Київ. обл.) — оперний і кам.

В. Пивоваров

В. Пивоваров у ролі Захарії (опера "Набукко" Дж. Верді)

І. Пижик

співак (*бас*-кантанте). З. а. України (1978). Н. а. України (1983). Лауреат всеукр. і міжн. *конкурсів*, зокр.: ім. М. Глінки (1977, Ташкент, Узб. РСР, 1-а *премія*), 6-о ім. П. Чайковського (1978, Москва, 2-а премія і сріб. медаль), опер. співаків "Вердіївські голоси" (1979, Бусетто, Італія, 1-а премія і золота медаль). Закін. Київ. конс. (1977, кл. оперн. вокалу *Г. Сухорукової*, кл. кам. співу *З. Ліхтман*). 1970—71 — артист *Черкас. нар. хору*. Від 1977 — соліст Київ. т-ру опери та балету (дебют — партія Тараса в *опері "Тарас Бульба" М. Лисенка*). У складі збірної оперн. трупи брав участь у європ. гастролях. У Белград. оперн. т-рі співав провідні партії в операх "Ломбардці", "Дон Карлос" та *Реквіємі* Дж. Верді (з І. Архиповою, Н. Троїцькою та ін.). 1994—2000 П. — соліст опер. т-ру в Сен Ґалені (Швейцарія), де співав усі провідні партії вердіївського репертуару, а також в операх ін. *композиторів*. Від 2000 — соліст Опер. т-ру в м. Марібор (Словенія), де вик. провідні бас. *партії*. П. має голос широкого діапазону, рівний у всіх регістрах, винятково красивого *тембру*. Добрий вишкіл дозволяє йому виконувати складні й різноманітні партії оперного й конц. репертуару. Особливо виразними в доробку П. є образи героїко-епічн. плану.

Партії: Тарас ("Тарас Бульба" М. Лисенка), Трохим ("Наймичка" М. Вериківського), Сильвестр ("Ярослав Мудрий" Г. Майбороди, 1-е вик.), Сусанін ["Життя за царя" ("Іван Сусанін") М. Глінки], Пімен, Досифей ("Борис Годунов", "Хованщина" М. Мусоргського), Володимир Галицький ("Князь Ігор" О. Бородіна), Гремін ("Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Старий каторжанин ("Катерина Ізмайлова" Д. Шостаковича), Дон Базиліо ("Севільський цирюльник" Дж. Россіні), Мефістофель ("Фауст" Ш. Ґуно), Філіп і Великий Інквізитор, Верховний жрець, Захарія, Сильвіо, Фієско, Поґано, Атілла ("Дон Карлос", "Аїда", "Набукко", "Ернані", "Змова Фієско в Ґенуї", "Ломбардці", однойм. опера Дж. Верді).

Дискогр.: грамплатівки LP — див. www.records.su/tag/Пивоваров_Валентин .

Літ.: *Гнидь Б.* До історії Національної опери України. — К., 2003; *Станішевський Ю.* Національна опера України. — К., 2002; *Токарєв Ю.* Відправний пункт — класика // КіЖ. — 1982. — 14 лют.; *Лисенко І.* Осягаючи майстерність // Там само. — 1986. — 26 січ.

А. Терещенко

ПИВОВАРОВ Леонід Ізраїльович (7.09.1946, м. Сталіно, тепер Донецьк) — джаз. і естр. саксофоніст (*тенор*), флейтист, аранжувальник. Закін. Запоріз. муз. уч-ще (1964, кл. *флейти*). 1963 дебютував у танц. *ансамблі* п/к П. Куделіна, 1964—65 грав у естр. *квінтеті* Запоріз. філармонії, 1965—67 — в естр. *оркестрі* Одес. філармонії п/к *Ю. Степанова* та Одес. молодіж. естр. ансамблі п/к *Є. Болотинського* (1967). Під час навч. в Одес. ін-ті харчової і холодил. промисловості грав у студент. естр. орк. п/к А. Шиндеровського. 1973—78 — кер. естр. ансамблю Запоріз. БК ім. А. Жданова, 1976 — анс. Дніпроп. філармонії "Дніпро". Грав в ансамблях: 1988—89 — *В. Зінковського*, 1990—92 — *В. Мединцева*. Учасник фест. "Джаз на Дніпрі—87" [Дніпропетровськ (тепер Дніпро)], "Горизонти джазу" (Кривий Ріг Дніпроп. обл., 1988) — з анс. В. Зінковського, в Запоріжжі (1997) — у складі *септету* Запоріз. *джаз*-клубу.

В. Симоненко

ПИЖИК Ірина Георгіївна (17.09.1960, м. Львів) — піаністка, педагог. Доцент (2001). Лауреатка 4-о Всеукр. *конкурсу* піаністів ім. *М. Лисенка* (1981, Львів, 1-а *премія*). Від 5-и років навч. гри на *фортепіано* в М. Забігловської (Львів). Закін. Львів. ССМШІ (1978, кл. фп. Л. Голембо), Львів. конс. (1983, кл. *М. Крих*), асистентуру-стажування Моск. конс. (1985, кл. В. Горностаєвої). Удосконалювала вик. майстерність на майстер-класах в *О. Александрова, О. Криштальського, В. Сєчкіна*, Д. Башкирова, Д. Йоффе, Р. Керера, В. Мержанова, *Н. Мільштейна, Я. Флієра*. Від 1985 — викладачка кафедри спец. фп. Львів. конс., з 2001 — доцент. Як солістка виступала в кафедр. *концертах* і з львів. філарм. симф. *оркестром* п/к *Ю. Луціва, І. Паїна, В. Плоскіни, І. Сімовича, Р. Филипчука, І. Юзюка*. Грала в *ансамблі* з віолончелістами В. Жиліним, *Ю. Ланюком, Т. Менцінським*, В. Чіліпіком, скрипалькою О. Андрейко, альтистом Ю. Женчуром.

У репертуарі — фп. концерти *І. Шамо, А. Штогаренка, П. Чайковського, С. Рахманінова, С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, Д. Кабалевського*, В. А. Моцарта, *Л. Бетховена, Й. Брамса*, Ф. Мендельсона, *Ф. Шопена*; твори П. Чайковського, С. Рахманінова, С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, Л. Бетховена, Р. Шумана, Ф. Шопена, М. Реґера та ін.; кам.-інстр. — сучас. укр. і заруб. композиторів. 1-а вик-ця творів для фп. — *В. Волонтиря* ("*Поема*", "*Варіації*", "Роздуми"), *Ок. Герасименко, Л. Думи, В. Птушкіна* (*Соната* № 2), *А. Школьникової* та ін., 1-а виконавиця у Львові Концерту № 27 В. А. Моцарта. Виступала в заключн. концерті фест. "Молоді голоси" (Колонний зал Дому Союзів, Москва), ПК "Україна" (Київ), філармоніях Львова, Києва, Мукачевого (Закарп. обл.), Москви та Моск. обл.

У колі наук. інтересів — виховання фах. піаністів, творчий досвід провідних сучас. педагогів, зокр. — В. Горностаєвої, Л. Голембо, І., М. та Л. Крих, представників одес. піаніст. школи. Ініціаторка циклів концертів-лекцій: "Невідомі композитори-клавесиністи", "Контрасти чи єдність в музиці?", "Двоосібність Р. Шумана" тощо. Ред. попул. фп. творів Л. Бетховена, *Ф. Шуберта,* Ф. Шопена, К. Сен-Санса, Е. Ґріґа, Д. Шостаковича, А. Гедіке, Г. Свиридова та ін. Разом зі студентами свого класу підготувала й провела бл. 20-и концертів [Львів, Дрогобич (Львів. обл.), Луцьк, Мукачево].

Поміж учнів — лауреати міжн. фп. конкурсів О. Бень, Н. Брездень, Н. Величко, І. Вишневська, У. Гаврильчак, О. Древицька, Т. Кравчинюк, К. Козловська, М. Лимарєв, І. Лозова, М. Сухорляс, З. Сов'як, О. Супрун, Т. Ткачук, О. Тороповська, О. Тур, І. Хай, Є. Худавердян та ін., які виступають із сольними концертами, симф. оркестрами, навч. в аспірантурі при

ЛДМА та за кордоном (Польща, Німеччина, Італія).

Літ. тв.: Виконавець і фортепіано (до питання фп. педагогіки Л. В. Голембо) // Музикознавчі студії. — Л., 2004. — Вип. 9; "Добре бачить тільки серце" // Марія Крих. Портрет піаністки. — Л., 2004; Педагогічні принципи Голембо Л. В. // Молоде муз-во. — Л., 2002. — Вип. 7; вик. ред. — Гімн коханню (Популярні твори для фортепіано). — Тернопіль, 2006.

Літ.: *Старух Т.* Фортепіанне та органне виконавство Львова на сучасному етапі. — Л., 1992; *Лапенко І.* Третій семестр // Музика. — 1986. — № 5; *Бартошевський Т.* Львівська піаністична школа продукує таланти // Високий замок (Львів). — 1997. — 7 трав.; *Лишега Я.-Б.* "Витай наш, Соловію, на галицькій землі" // За вільну Україну (Львів). — 2002. — 10 квіт.

Н. Дика

ПИКУЛИНСЬКИЙ (Пікулинський, Пикулицький) Василь (серед. 17 ст.) — співак, учитель, *регент*, *композитор*. *Освіту музичну* здобув у Києво-Могил. колегії, де був регентом *капели*. Від 1656 — регент і "начальник *партесного співу*" капели київ. митр. Сильвестра Косова. 1656 запрошений до *Хору государевих півчих дяків* у Москву, куди його не відпустив митрополит. Блискучий знавець партесного співу, автор духовн. хор. творів.

Тв.: дві 8-голосі Служби Божі, "Єлице во Христа".

Літ.: *Харламповичъ К.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. — Казань, 1914. — Т. 1; *Козицький П.* Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування. — К., 1971; *Рибаков М.* Біля витоків мистецтвознавчої науки // Музика. — 1993. — № 3; *Широцький К.* Знамениті українські артисти-співці XVII—XVIII віку // Рада. — 1914. — 18 черв.

І. Лисенко

ПИЛАТЮК Анастасія Ігорівна (25.06.1983, м. Ів.-Франківськ) — скрипалька, педагог. З. а. України (2009). Канд. мист-ва (2013). Дочка *Ігоря* та *Олени*, сестра *Назарія П.* Лауреатка міжн. *конкурсів* скрипалів: (1993, Клестер-Шонталь, Німеччина), ім. Б. Которовича (1995, Київ, 1-а *премія*, мол. група; 1999, Харків, 1-а премія, ст. група), у Вестероузі (1996, Швеція, 1-а премія і спец. приз — стипендія короля Швеції Карла XVI Ґустава), ім. П'єра Лантьє (1997, 1998, Париж, 2-а премія), ім. *М. Лисенка* (2002, Київ, 1-а премія), а також форуму "Віртуози XXI століття" (1998, С.-Петербург, РФ). Закін. Київ. ССМШ ім. М. Лисенка (2000, кл. *скрипки Б. Которовича*), ЛНМА (2004, кл. *І. Пилатюка*), там само асистентуру-стажування (2007, кер. той самий). Удосконалювалась у Б. Которовича (Київ), *А. Лисого*, Є. Менухіна (Ґштаад, Швейцарія) та Л. Берліна (Швеція). Закін. Вищу муз. школу (2007, кл. З. Брона, м. Кельн, Німеччина). Стипендіатка Президента України (Л. Кравчука, 1995; Л. Кучми, 1997).

Незмінний *концертмейстер* і творчий партнер на всіх конкурсах і *фестивалях* — матір. П. разом з *І. Виноградовою (Німеччина)* — учасниці циклу "Великі імена" (2009, Нац. філармонія, Київ), 2-о Міжн. форуму клас. музики "Зірки планети" (2001, конц. зал "Ювілейний", Ялта, АР Крим) тощо. Брала участь у міжн. фестивалях в Україні — "*Київ Музик Фест*", "Віртуози" та "Контрасти" (обидва — Львів) — та за кордоном: "Schleswig Golschtein" (2007—14, Німеччина), "Festival di Roma" (2007—14, Італія), "Festival de Medeteraneo", "Ravenna Music Festival", "Festival International de Granada", "Rossini Opera Festival de Pesaro", "Festival de Perelada" (всі — Іспанія, 2007—14). Гастролювала в ряді міст України та за кордоном, де виступала в найпрестижніших залах світу: Sydney Opera, Tokyo Santori Hall, Ney York Kennedy Center, Unesco in Vienna та ін. Здійснила конц. турне по містах Німеччини, Італії, Іспанії, ОАЕ та ін.

У репертуарі П. — скрипк. *концерти М. Скорика, В. Камінського, Й. С. Баха,* В. А. Моцарта, Н. Паґаніні, Ф. Мендельсона, *Й. Брамса*, *П. Чайковського*, Я. Сибеліуса, Е. Шоссона, А. Берґа, Б. Бруха, В. Волтона, А. Хачатуряна, "*Симфонія пасторалей*" *Є. Станковича*; а також скрипк. твори *Г. Венявського*, Г. Ернста, Е. Ізаї, П. Сарасате, Е. Шоссона; віртуоз. каприси Н. Паґаніні, скрипк. *мініатюри* К. Сен-Санса, М. Равеля, а також сучас. музика, де чільне місце посіли надбання ісп. композиторів Р. Шапі, В. М. Солера, Й. Турини, С. Кано. 1-а виконавиця творів: В. Камінського (2-й "Різдвяний концерт", Львів, 2001); *Ю. Ланюка* ("Благовіщення" — для скр. соло, міш. *хору* та *струнного оркестру*, Ужгород, 2004); Є. Станковича (Концерт-*поема*, Київ, 2002) та ін. Виступала із симф. орк. Києва, Львова, Ів.-Франківська, Тернополя, Черкас, Вінниці, Донецька, Дніпра, Ялти (АР Крим); Іспанії, Італії, Німеччини, Швеції п/к диригентів В. Ашкеназі, В. Гергієва, *М. Дядюри, Я. Колесси*, *Р. Кофмана, І. Палкіна,* І. Пилатюка*, В. Плоскіни, В. Сіренка, М. Скорика, І. Юзюка*, з *камерними оркестрами "Київські солісти", "Академія",* Київським камерним. У спільних мист. проектах разом із П. беруть участь: скрипалі З. Брон, *Н. Пилатюк*, Ф. Кассік, альтист *А. Війтович*, віолончеліст Д. Геріґас, піаніст *О. Полянський*.

Вик. манера П. вирізняється романт. чуттєвістю, блискучою технікою, експресією і піднесеністю та, водночас, тонкою ліричністю, шляхетністю, артистизмом, бездоганним відчуттям *форми*. Їй рівною мірою доступні поетичність, лірика та гострий гротеск.

Дискогр.: *Камінський В.* Концерт для скрипки з оркестром № 2 "Різдвяний"; дириг. *І. Пилатюк*. — Запис LIVE "Різдвяний музичний дарунок", 2006.

Літ. тв.: канд. дис. "Тенденції розвитку іспанської скрипкової музики у контексті естетики Ренасим'єнто" (Х., 2013); "Іспанські танці" Пабло Сарасате: жанровий аспект // Музикознавчі студії Ін-ту мистецтв Волинського нац. ун-ту ім. Лесі Українки та НМАУ ім. П. Чайковського. — Луцьк, 2010. — Вип. 5; Фламенко-андалузійський стиль епохи Ренасим'єнто у творах І. Альбеніса та Е. Гранадоса (зі скрипкового репертуару) // Там само, 2011. — Вип. 8; Іспанська скрипкова музика у творчості композиторів другого покоління Ренасим'єнто (на прикладі Сонати "Іспанської" № 2 *ор.* 82 Х. Турини) // Наук. зб. ЛНМА ім. М. Лисенка. — Л.,

А. Пилатюк

І. Пилатюк

2012. — Вип. 26; Еволюція європейського скрипкового виконавства XVII—XVIII століть: тенденції та школи // Вісник Прикарп. ун-ту / Серія: Мистецтво. — Ів.-Франківськ, 2012. — Вип. 26.

Літ.: *Микитка А.* Львівський камерний оркестр "Академія". — Л., 2012; *Молчанова Т.* Династія // Дзвін. — 2008. — № 3; *Строй І.* Зірка у "Різдвяному дарунку" // Арт-Поступ. — 2002. — 15—16 січ.; *Її ж.* Маніфестація особистості. Концерт скрипальки XXI століття // Там само. — 2004. — 20 квіт.; *Швець Н.* "Головне, щоб музика була живою..." // Високий замок (Львів). — 2002. — січ.; *Грабар Л.* Скрипка грає, серце крає... // Галичина. — 2002. — 19 листоп.; *Сидоренко Л.* Відлуння духовної музики в Ужгороді // Арт-Поступ. — 2004. — 13—19 трав.; *Bromssen Chr.* Masterlight, Anastasija! // SN, Mandagen. — 1995. — 28 серп.

Н. Дика

ПИЛАТЮК Ігор Михайлович (16.06.1954, м. Бучач Терноп. обл.) — скрипаль, диригент, педагог, музикознавець, муз.-громад. діяч. З. а. України (1993). Н. а. України (1999). Канд. мист-ва (2003). Професор (2001). Чл.-кор. НАМУ (2009). Академік НАМ (2017). Лауреат Львів. обл. *премії* ім. С. Людкевича (2007). Нагороджений орденом Ярослава Мудрого V ст. Чоловік *Олени*, батько *Анастасії, Назарія П.*

Закін. Терноп. муз. уч-ще (1973, кл. *скрипки О. Татаринцева*), Львів. конс. (1978, кл. *Б. Каськіва*). Від 1978 — викладач Івано-Фр. муз. уч-ща, 1993—95 — кафедри скрипки Львів. ВМІ ім. М. Лисенка, з 1999 — його ректор. За ініціативою П. Ін-т реформовано в ЛМА (2002, з 2007 — ЛНМА), відкрито Спец. раду із захисту канд. дисертацій при ній, а також ф-т *регентів*.

Ініціатор створення *Камерного оркестру* при Івано-Фр. філармонії (1982), був його худож. кер. і гол. диригентом. Під орудою П. Оркестр став переможцем 1-о Міжн. *конкурсу* кам. музики (1991, Хмельницький), гастролював по Україні, містами кол. СРСР, за кордоном. З колективом виступали: *Б. Которович, С. Кравченко, К. Стеценко-мол., Л. Шутко, О. Криштальський, О. Рапіта, Е. Чуприк*, Хор. *капела* ім. М. Глінки (С.-Петербург) п/к *В. Чернушенка*; записано понад 50 творів до фондів *Нац. радіокомпанії України*. Оркестр під орудою П. виступав в Україні (напр.., Київ, ПКМ "Україна"), був учасником Днів культури України в Білорусі, Казахстані, Росії, де популяризував укр. клас. і сучас. музику. В його виконанні вперше в Україні прозвучали твори для кам. орк. *В. Витвицького, І. Кириліної, О. Козаренка, М. Скорика, Є. Станковича, І. Щербакова* та ін., а також перекладені (див. *Перекладення*) для кам. орк. *композиції М. Лисенка* та *Я. Степового*.

Від 1999 П. — гол. диригент Львів. кам. орк. *"Академія"*, що активно гастролював в Україні, Німеччині, Швеції, з 2008 щороку бере участь у Міжн. *фестивалі* "Бескиди без кордонів" (Польща). П. — модератор і вик-ць (як диригент) багатьох мист. проектів: "5 хор. *кантат* на сл. Т. Шевченка", сцен.-театр. дійства на музику Й. Гайдна "Сім слів Спасителя на Хресті" (2007, Львів. т-р опери та балету); "5 скрипк. *концертів* М. Скорика" (Львів. і Київ. філармонії), ретроспективних концертів, присв. ювілеям *Ф. Шопена, Ф. Ліста,* за участю укр. і польс. вик-ців (Україна—Польща); "П'ять концертів *Л. Бетховена*" для фп. (соліст *С. Едельман*); "Ігор Пилатюк та його учні" та ін. Як диригент співпрацює із симф. орк. Львів. філармонії, опер. студії ЛНМА, *капелою "Трембіта"*, кам. орк. "*Perpetuum Mobile*" та ін.

На посаді ректора ЛНМА започаткував кілька міжн. конкурсів: вокальний ім. Т. Терен-Юськіва, фп. ім. Ф. Шопена; всеукр. конкурси скрипалів, піаністів, духовиків, а також був організатором і учасником числ. наук. конференцій. 1992—97 сімейним квартетом (разом із дружиною і дітьми) гастролював і провадив майстер-класи у Німеччині, Норвегії, Польщі, Фінляндії, Швеції. П. — член Президії Укр. фонду культури й опікун. ради його програми "Нові імена України".

Наук. інтереси П. пов'язані з пед. роботою на кафедрі скрипки ЛНМА й актуал. проблемами історії і теорії муз. *виконавства* й *педагогіки*. У класі П. навч. понад 30 лауреатів міжн. і всеукр. конкурсів, поміж них: *М. Брилинський, В. Заціха, Ф. Касік,* А. й Н. Пилатюки, *Б. Півненко, О. Семчук, М. Стрельбицька* та ін. Молодша дочка П. Анна (27.01.2000, м. Львів) — піаністка; лауреатка 2-о Всеукр. конкурсів: кам. ансамблів та квартетів (2013, Львів, 1-а премія), піаністів ім. О. Криштальського (2017, Львів, 2-а премія). На міжн. фестивалі піаністів "Бещади без кордонів" (2013, 2014, Польща,) отримувала спец. призи "За індивідуальність" і "За краще виконання концерту з оркестром".

П. — автор посібників, метод. розробок, публікацій у наук. виданнях і періодиці, а також гол. ред.. багатьох наук. видань.

Тв.: канд. дис. "Скрипкова творчість Мирослава Скорика в соціокультурному контексті другої половини XX ст." (Л., 2003); "Військовий концерт" К. Ліпінського: образно-смислові проблеми інтерпретації і дидактичні завдання // Musica Galiciana. — Л., 2001. — Т. VI; Особливості форми і жанру Сонати № 2 для скрипки і фортепіано М. Скорика як виконавська проблема // Наук. зб. ЛДМА ім. М. Лисенка: Питання стилю і форми в музиці. — Л., 2001. — Вип. 4; Авторська інтенція та її вплив на скрипкову творчість Мирослава Скорика // Музикознавчі студії. — Л., 2004. — Вип. 9; Проблеми інтерпретації третього скрипкового концерту Мирослава Скорика // Муз. мистецтво. — Донецьк, 2004. — Вип. 4; Об'єктивні і суб'єктивні параметри авторської інтенції в творчості композитора // Музикознавчі студії. — Л., 2008; Слово про оркестр // *Микитка А.* Львівський камерний оркестр. 1959—2010. — Л., 2010.

Дискогр.: *Колесса М.* Сюїта "В горах" (100-річчю присвячується): Львів. кам. орк. п/к *І. Пилатюка*. — Л.: ГалРекордс, 2003; Львівські імпресії. Твори львівських композиторів: Львів. кам. орк "Академія", дириг. *І. Пилатюк*. — Л.: Студія Лева, 2005; *Витвицький В.* Камерно-інструментальна музика. Диптих для струнних: Львів. кам. орк. "Академія", дириг. *І. Пилатюк*. — Вип. 9. — Л.: ГалРекордс; "Ретроспективи": Львів. кам. орк. "Академія" (до 50-річчя). — Л.: Студія Лева, 2009; *Камінський В.* Концерт для скрипки з оркестром № 2 "Різдвяний": дириг. *І. Пилатюк* / Запис

LIVE "Різдвяний музичний дарунок". — 2006; *Скорик М.* Альбом "Назавжди": Львів. кам. орк. "Академія", худ. кер. і дириг. *М. Скорик*; дириг. *І. Пилатюк*; кер. і концертмейстер *А. Микитка*; солісти: *Н. Пилатюк* (скр.), *О. Раніта* (фп.), *М. Скорик* (фп.) / Запис із концерту. Конц. зал ім. С. Людкевича. — Л.: студія "Живий Звук Рекордс", студія "Дударик", студія Вищої музичної школи м. Дюссельдорф (Німеччина), 2010; CD *Chausson E.* Concert pour violon, piano et quatuor a cordes *op.* 21 *D-dur*: *A. Brussilovsky* (vl.), *V. Vynnytsky* (piano), Orchestre de chambre "Academia", *I. Pylatuk* (direction); Couverture; Chateau de Cremault., Enregistre a Lviv: SUONIE-COLORI, 2014. — SC 253622.

Літ.: *Микитка А.* Львівський камерний оркестр "Академія". — Л., 2012; *Дика Н.* Сім поглядів на "Сім слів Спасителя на Хресті" // Мистецтвознавчі записки. — К., 2007. — Вип. 11; *Її ж.* Лисенкові ювілейні святкування у Львові // Укр. музика. — Л., 2012. — Число 2(4); *Її ж.* Майстер часу: Авторський концерт Віктора Камінського // Дзвін. — 2012. — № 8; *Молчанова Т.* Династія // Там само. — 2008. — № 5—6; *Кияновська Л.* Сьогодні в музиці головне не техніка, а особистість! // Укр. музика. — Л., 2011. — Число 1.

А. Терещенко

ПИЛАТЮК Назарій Ігорович (17.01.1987, м. Ів.-Франківськ) — скрипаль. Син *Ігора* й *Олени П.*, брат *Анастасії П.* Канд. мист-ва (2013). Лауреат міжн. *конкурсів* скрипалів — ім. Б. Которовича (1999, Харків, 1-а *премія*); ім. М. Стріхаржа (Львів, 2002, Ґран-прі); ім. К. Флеша (2003, Угорщина); ім. *М. Лисенка* (Київ, 2007); 2-о Міжн. конкурсу скрипалів ім. Ю. Янкелевича (2011, Омськ, РФ, 1-а премія і спец. приз — *скрипка* роботи франц. майстра А. Карбонаре з м. Меркура). Навч. у Київ. ССМШ (1998—2000, кл. *Б. Которовича*), закін. Львів. ССМШ (2004, кл. *І. Пилатюка*), ЛНМА (2009) та аспірантуру при ній (2012, кер. той самий). Удосконалювався в майстер-класах Р. Канетті (Ізраїль, 1999; Польща, 2000); З. Брона (Польща, 2002; Москва, РФ, 2004); М. Фрішеншляґера (Австрія, 2003); Й. Томашека (Австрія, 2004). 2008—10 — *концертмейстер* і соліст симфонічного *оркестру* філармонії в м. Ополе (Польща). Від 2010 — соліст Молодіж. симф. орк. "*INSO—Львів*". Був стипендіатом Президентів України (2005—09), фонду В. Співакова (2007), найкращий студент року в галузі мистецтва (2007, Україна). Від 2016 — соліст Нац. будинку органної і кам. музики України.

Учасник *фестивалів*: "*Київ Музик Фест*" (1999), "Дні культури України в Молдові" (2000, Кишинів, Молдова), "Зірки планети" (2000, Ялта, АР Крим), "Січневі вечори" (2004, Брест, Білорусь), "Музика — наш спільний дім" (2003, Харків), "Дні музики над Одрою" (2003, Зелена Ґура, Польща), ім. А. Дідура (2005, Сянок, Польща), нім. музики в Польщі (2006, Польща), "Віртуози", "Контрасти" (2001—13, обидва — Львів), "Восходящие звёзды Кремля—2009" і "Москва встречает гостей" (2010, обидва — Москва).

Виступав у найпрестиж. залах Європи з Нац. шведським симф. орк. радіо й ТБ; *Нац. симф. орк. України*; "Київськими солістами", "Віртуозами Москви", "*Віртуозами Львова*", *камерним оркестром* Івано-Фр. філармонії, з акад. симф. орк. Львів. філармонії, орк. "INSO Lviv", кам. орк. "*Академія*" ЛНМА. Виступав з диригентами Ю. Бервецьким, *С. Бурком*, *В. Кожухарем, Я. Колессою, Б. Которовичем*, І. Пилатюком, *В. Плоскіною, В. Сивохіпом, В. Сіренком, М. Скориком, І. Юзюком;* В. Співаковим (Росія), С. Сондецкісом (Литва), Б. Давідоффом, З. Ріхердом, Ч. Ґрабовським (Польща), Г. Моссолом (Швеція), Г. Майсоном (Німеччина).

Від 2008 П. грав також у складі кам.-інстр. *ансамблів*, зокр., фп. *тріо* (разом із *В. Винницьким* — фортепіано і *Н. Хомою* — *віолончель*, під назвою "Київ", 2011), із *Квартетом ім. Леонтовича*, скрипалями О. Брусіловським, А. Пилатюк, Р. Кассік, В. Заціхою, М. Ткачик, піаністом П. Довганем, гобоїстом М. Закопцем. Провадить насичену гастр. діяльність в Україні, Австрії, Німеччині, Норвегії, Польщі, Росії, США, Угорщині, Фінляндії, Чехії, Швеції.

Репертуар включає скр. твори *Й. С. Баха, Л. Бетховена, Й. Брамса,* Б. Бриттена, *Г. Венявського*, А. Вівальді, В. Волтона, Д. Ґарта, Е. Ґріґа, М. Карловича, Л. Мадоніса, В. А. Моцарта, Н. Паґаніні, *С. Прокоф'єва,* П. Сарасате, К. Сен-Санса, Я. Сибеліуса, С. Франка, *П. Чайковського, К. Шимановського*, Р. Штрауса та ін. Інтерпретатор скрипк. музики *В. Камінського, Ю. Ланюка*, М. Скорика, який присв. П. *Концерт* № 7 для скр. і симф. орк.

Вик. стиль вирізняється віртуозністю, що гармонійно поєднується з натхненним поет. мисленням і образно-емоц. чуттям.

Літ. тв.: канд. дис. "Психологічні та соціальні аспекти похідних жанрів у музиці (на прикладі українського скрипкового перекладу другої пол. XX — поч. XXI ст.)" (Х., 2013); Естетико-стильові засади скрипкових транскрипцій // Наук. зб. ЛНМА: Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика. — Л., 2011. — Вип. 25; Соціокультурний контекст скрипкових перекладів українських композиторів XX ст. // Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки та НМАУ. — Луцьк, 2011. — Вип. 8; Поняття інтертекстуальності і її значення для дефініції похідних жанрів у музикознавстві // Там само, 2012. — Вип. 10; Скрипкові транскрипції в історичному просторі європейської культури // Всеукр. наук.-практ. конф. "Камерно-інструментальний ансамбль: історія і сучасність" (ЛНМА ім. М. Лисенка 2011, 7 груд). — Л., 2012; Еволюція скрипкових перекладів у творчості українських композиторів // Наук. зб. ЛНМА: Музикознавчі студії. — Л., 2013. — Вип. 30; Скрипкова транскрипція у сфері камерного музикування (проблеми методології аналізу) // Наук. зб-ки ЛНМА. — Вип. 31. — Вик. мистецтво. Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика. — Л., 2013; Скрипковий переклад у музиці XX століття в контексті естетики "стильової гри" (на прикладі Фріца Крейслера) // Культура і сучасність. — К., 2013. — № 1.

Дискогр.: *Скорик М.* Альбом "Назавжди": Львів. кам. орк. "Академія", худож. кер. і дириг. *М. Скорик*, дириг. *І. Пилатюк*, кер. і концертмейстер *А. Микитка*, солісти: *Н. Пилатюк* (скр.), *О. Раніта* (фп.), *М. Скорик* (фп.) / Запис із концерту. Конц. зал ім. С. Людкевича. — Л.: студія "Живий Звук Рекордс", студія "Дударик",

Н. Пилатюк

О. Пилатюк

В. Пилипович

студія Вищої музичної школи м. Дюссельдорф (Німеччина), 2010;

Літ.: *Микитка А.* Львівський камерний оркестр "Академія!". — Л., 2012; *Молчанова Т.* Династія // Дзвін (Львів). — 2008. — № 5—6; *Кияновська Л.* Сьогодні в музиці головне не техніка, а особистість! // Укр. музика. — Л., 2011. — Число 1.

Н. Дика

ПИЛАТЮК Олена Борисівна (12.03.1965, м. Челябинськ, РФ) — піаністка, *концертмейстер*, педагог, музикознавець. Дружина *Ігоря*, матір *Назарія* та *Анастасії П.* З.д.м. України (2017). Канд. мист-ва (2006). Доцент (2007). Дипломантка міжн. *конкурсів* (як концертмейстер): скрипалів Німеччини (1993, Клестер-Шонталь), Скандинавії (1995, Швеція), ім. Б. Которовича (1995, Київ), ім. М. Лисенка (2002, Київ), всеукр. конкурсів скрипалів (1990, Хмельницький) і молодих скрипалів (1997, Ів.-Франківськ), міжн. *фестивалю* "В гостях у Айвазовського" (1995, Феодосія, АР Крим). Закін. Івано-Фр. муз. уч-ще (1984, кл. *фортепіано І. Новикової*), Львів. конс. (1989, кл. фп. *О. Качевої*). Від 2002 — викладачка кафедри спец. фп. ЛНМА, провадить активну конц. діяльність як концертмейстер і в складі інстр. *ансамблів*. Гастролювала в Україні та за кордоном — у Швеції (1995—2000, 98 концертів), Фінляндії (1997, 5 концертів). Випускники П. — лауреати міжн. і всеукр. конкурсів М. Бережницька, О. Гайдук, Н. Зубко, М. Кузій, А. Прозорський, О. Шиманська, О. Юрченко-Селецька. П. — наук. кер. канд. дисертацій. Провадила майстер-курси на міжн. форумі піаністів (Польща, Сянок, 2012—14).

Тв.: канд. дис. "Першовиконання музичного твору як феномен сучасного соціокультурного континууму" (Л., 2006); Деякі психологічні аспекти "прем'єрної" інтерпретації інструментальних творів // Молоде муз-во. — Л., 2002. — Вип. 7; Першовиконання твору як об'єкт порівняльного аналізу інтерпретацій (на прикладі першовиконань фортепіанного Концерту-Реквієму пам'яті В. Барвінського Віктора Камінського) // Муз. мистецтво. — Донецьк, 2004. — Вип. 4; Виконавські характеристики першовиконання (на прикладі творчого доробку М. Крушельницької) // Там само. — Л., 2005. — Вип. 10; Першовиконання музичного твору як психолого-естетична проблема // Вісник Львів. ун-ту / Серія: Мист-во. — Л., 2003. — Вип. 3; Роль креативної самоактуалізації в діяльності музикантів-виконавців // Музикознавчі студії. — Л., 2007. — Вип. 16; Роль образно-емоційної установки у процесі підготовки твору до першовиконання // Там само. — 2008. — Вип. 18; Першовиконання в умовах глобалізованого суспільства // Нариси з музичної соціології. — Л., 2011; Соціоестетичні характеристики першовиконання музичного твору // Там само.

Літ.: *Швець Н.* Початок // Музика. — 2002. — № 6; Сторінки історії ЛНМА ім. М. Лисенка. — Л., 2003, [2]2008; *Молчанова Т.* Династія // Дзвін (Львів). — 2008. — № 5—6; *Її ж.* Незвичайна кафедра (концертмейстерства) // Молода Галичина. — 1997. — 15 листоп.; *Грабар Л.* Сріпка грає, серце крає... // Галичина. — 2002. — 19 листоп.; *Bromssen Ch.* Masterliht, Anastasia! // SN Mandagen. — 1995. — 28 серп.

А. Терещенко

ПИЛАШКО Карпо Васильович (бл. 1738, полк м. Ніжин, тепер райцентр Черніг. обл. — ?) — співак-хорист Придворного *хору*.

Р. Лякіна

ПИЛИПЕНКО Семен Іванович (1907, Катеринославщина, тепер Дніпроп. обл. — ?) — *кобзар*. Мешкав у Сум. обл. Мандрував з *кобзою*, виконував укр. *пісні народні* та тогочас. попул. твори.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПИЛИПОВИЧ Володимир Іванович [17.12.1950, с. Великий Забросьт (Zabrość Wielki), Вармінсько-Мазурського воєводства, Польща] — музикознавець, редактор, перекладач. 1947 батьків П. із с. Руда Журавецька Рава-Руського р-ну на Львівщині було депортовано до Польщі. 1956 сім'я переїхала до Вроцлава. Там П. закін. профес. уч-ще, працював на буд. підприємствах Перемишля (тепер Пшемисль, Польща), де з родиною живе й дотепер. Брав актив. участь у культ. житті укр. громади Польщі. У 1990-х почав вид. діяльність як ред.-упорядник, перекладач, рецензент та автор книж. оглядів. 1989—2000 співпрацював із Півд.-Схід. наук. ін-том (Перемишль) у вид. сфері.

2001—12 видавав книж. серію "Перемиська бібліотека" Перемиського відділу Об'єднання українців у Польщі (20 томів). 2011 започаткував вид. серії "Екслібрис" тов-ва "Український народний дім" у Перемишлі, в якій дотепер видав 7 книжок різних авторів. 2012 ініціював серію видань "Пам'ятки сакральної музики Перемиської єпархії" — видано 2 книжки. Від 2006 член редколегії щорічника "Перемиські Архиєпархіяльні Відомості" (з 2009 — секр. редакції).

Володіє шир. полем інтелект. зацікавлень — історія культури й музики, літ-ра, українознавство, богослів'я, мемуаристика тощо. У цьому контексті вартісними є книжки, статті, огляди, рецензії, де відображено діяльність священиків, *композиторів*, музикологів минулого й сучасності. Імена *М. Вербицького*, *В. Витвицького*, *Б. Кудрика* постійно у полі досліджень П. Дисертації 2-х останніх, захищені в 1930-х і в наш час перевидані зусиллями П., і стали свідченням початків укр. *музикознавства* в Галичині. Важливими є публікації зб. "Готель «Під провидінням»" (зібрано тексти репертуару Перемиського т-ру 1948—49 і вперше опубліковано музику М. Вербицького до тих п'єс) та його творів: Лідертафель (пісні для чол. *квартетів*) і *Літургії*. 2012 ініціював серію видань "Пам'ятки сакральної музики Перемиської єпархії", де опублікував 2 збірки. Спільно з *Ю. Ясіновським* був ред.-упоряд. наук. часопису "Українська музика", Ч. 1—2 (15—16), 2015, — спец. видання, присв. 200-річчю о. М. Вербицького. Автор низки статтей про укр. музику на Львів. радіо, укр. радіомовлення у Польщі та укр. радіоприймачі (1930-і), грамзаписи укр. музики на платівках варшав. фірми "Syrena Rekord" (2-а пол. 1930-х), нім. фірм "Odeon" і "Parlophon" (1930-і), укр. звуко-

запис. Опублікував листування з В. Витвицьким і *С. Максимюком*. Актив. діяч Перемиського відділу Об'єднання українців у Польщі "Перемиська бібліотека", де надруковано більшість видань.

Літ. тв.: — КультUрнА територія: Статті і матеріяли до інтелектуальної історії Надсяння. — Перемишль, 2011; Зелене Око і чорний кружОк: Галицькі музичні *miscellanea*. — Перемишль, 2011; Невідомий каталог творів Дмитра Бортнянського // Записки НТШ. Праці Музикознавчої комісії. — Л., 2004. — Т. CCXLVIII; Галицькі музичні miscellanea або Мала антологія текстів про українську музику на львівському радіо // КАЛОФΩNIA. Наук. збірник з історії монодії та гимнографії. — Л., 2006. — Число 3; Нотографічні покажчики творів о. Михайла Вербицького // Там само; Літургійна творчість о. Михайла Вербицького (спроба огляду) // Там само. — Л., 2008. — Число 4; Листи Василя Витвицького до мене // Український літературний провулок. — Люблін, 2008. — Т. 8; Літургійна творчість о. Михайла Вербицького (композиції для чоловічого хору) // Перемиські Архиєпархіяльні Відомості. — Перемишль, 2009. — Число 9; Галицькі музичні miscellanea, або Мала антологія текстів про записи української музики на платівках варшавської фірми Syrena Rekord (друга половина 30-их років) // Musica Humana. Зб. наук. статей кафедри муз. медієвістики та україністики. Присвячено пам'яті М. Антоновича. — Л., 2010. — Число 3; Український звукозапис // Там само; Перемишльська Літургія. The Peremyshl' Liturgy. Kyiv Choir Productions 2011 [Рец. на платівку] // Перемиські Архиєпархіяльні Відомості. — Перемишль, 2011. — Число 11; Пам'ятки багатоголосної партесної музики з Перемиської єпархії (кінець XVII початок XVIII століть) // Laudatio. Ювілейний зб. наук. статей на пошану Ю. Ясіновського. — Л., 2014; Українська музикознавча думка на початках повоєнної еміграції: Лисько, Витвицький, Рудницький // Укр. музика. — Л., 2014. — Число 4 (14). Музикознавець і композитор. До 5 річниці смерті Василя Витвицького // Наше слово (Варшава). — 2005. — Число 3. — 16 січ.; "Перемиська" платівка з музикою о. Михайла Вербицького // Там само. — 2006. — Число 43. — 22 жовт. та ін.;

ред.-упоряд. — Готель "Під Провидінням". Репертуар українського театру в Перемишлі 1848—1849 рр. / Наук. ред. *С. Павлишин, Ю. Ясіновський*. — Перемишль, 2004. — Т. 5; *Витвицький В.* Старогалицька сольна пісня XIX століття / Наук. ред. *Ю. Ясіновський*. — Перемишль, 2004. — Т. 6; *Вербицький М., о.* Лідертафель — пісні для чоловічих квартетів (Млини, 1863—1869 рр.). — Перемишль, 2008. — Т. 12 (усі — "Перемиська бібліотека" Перемиського відділу Об'єднання українців у Польщі); *Його ж.* Пісні для чоловічих квартетів / Наук. консультант *Ю. Ясіновський*. Автор проекту *В. Пилипович*. — Перемишль; Л., 2010 (з CD вок. ансамблю КАЛОФΩNIA. — ФПС, 2010); Український чоловічий хор Журавлі. Ukraiński Chór Męski Żurawli. 1971—2012. Об'єднання українців у Польщі. Автор проекту *П. Пеленський*. Упоряд. дискогр. *В. Пилиповича*. — Варшава, 2012; *Вербицький М., о.* Літургія для чоловічого хору / Упоряд. *В. Пилипович* і *Ю. Ясіновський*. — Перемишль, 2015. — Т. 2 (до усіх — автор вступ. статей); *Kudryk B.* Dzieje ukraińskiej muzyki w Galicji w latach 1829—1873. — Przemyśl, 2001; Лемківське весілля у записах XIX—XX століть / Вст. і ред. *Я. Бодака*. Упоряд. *О. Маслей, В. Пилипович*. — Горлиці, 2007; Ірмолой Михайла Левицького (Перемишль 1838) / Передм. *Н. Сиротинської*. — Перемишль, 2012. — Т. 1; Партесна музика Перемиської єпархії. Рукописні уривки середини XVII - початку XVIII століття / Упоряд. *В. Пилипович, Ю. Ясіновський*. Передмова *О. Шуміліної*. — Перемишль, Українська музика: Науковий часопис [спец. видання, присв. 200-літтю від дня народження о. М. Вербицького]. — 2015. — Ч. 1—2; *Карабович Т.* Оголені вершини. Розповіді про поетичні території / Зібрав і до друку підгот. *В. Пилипович*. Передмова *О. Соляр*. — Перемишль 2016; *Козак С.* Літературно-культурологічні мемораліа / Зібрав і до друку підгот. В. Пилипович. Передмова *Р. Радишевського*. — Перемишль, 2017 та ін.

Літ.: *Гук Б.* Родина: людська природа чи вільний вибір? Розмова з Любомирою, Володимиром та Денисом Пилиповичами з Перемишля // Вісник Закерзоння (Перемишль). — 2000. — Число 4, жовт.; *Пилипович Д.* Бібліографія публікацій Володимира Пилиповича // КАЛОФΩNIA. Наук. зб. з історії монодії та гимнографії. — Л., 2006. — Число 3; *Мельник М.* Феномен Володимира Пилиповича // Forum politologiczne. Narody XXI wieku / Pod redakcją *A. Holuba*. — Olsztyn, 2007. — Т. 5.

В. Грабовський

ПИЛИПЧАК Василь Григорович (11.09.1951, с. Петрівка, кол. Берлядка Копайгородського р-ну Вінн. обл.) — валторніст, *композитор*. З. а. України (2001). Член НСКУ (2007). Лауреат конкурсу-огляду юних вик-ців записів "Радіо-Прага" (1968); Всеукр. конкурсу вик-ців на дух. інструментах (1977). Розпочав навч. гри на *альті* (з 1962), згодом — на *трубі*. Від 1963 — вихованець (валторніст) Жмеринського військ. дух. *оркестру*. Закін. Київ. муз. уч-ще (1970 кл. *валторни* В. Бабенка, кл. *композиції* Р. Верещагіна). Від 1968 — валторніст ансамблю "Наша барва". 1970—74 навч. у Ленінгр. (С.-Петерб.) конс. (кл. валторни В. Буяновського). Паралельно самостійно вивчав композицію (у С. Слонимського та Ю. Тищенка) та диригування у А. Янсонса. Одночасно працював у Ленінгр. оркестрі Т-ра юного глядача й симф. оркестрі оперної студії консерваторії. 1974 достроково закін. консерваторію, отримав кваліфікацію соліста, ансамбліста та викладача за фахом "валторна". 1973—78 — артист Держ. (тепер Нац.) засл. акад. симф. оркестру України, вик-ць *партії* 1-ї валторни п/к диригентів *С. Турчака, Н. Рахліна*, Ю. Темірканова, К. Кондрашина. Від трав. 1978 співпрацював із *Л. Грабовським* і *В. Матюхіним,* здійснив серію кам. і сольних *концертів* у Спілці композиторів України. П. — 1-й вик-ць творів для валторни укр. композиторів (*Квінтети* для *флейти, гобоя, кларнета, фагота* та валторни *Г. Ляшенка, Я. Верещагіна*; *Секстет* для валторни, препарованого *фортепіано* та струн. *квартету В. Шумейка*; "Лісова музика" для *сопрано*, валторни та фп. *В. Сильвестрова*; "Конкорсуоно" для валторни соло Л. Грабовського; кам. творів *В. Губи, О. Яворика, О. Костіна, О. Яковчука*; концертів для валторни з орк. *О. Зноско-Боровського, Є. Станковича* та ін.). Від 1978 — соліст симф. орк. Нац. опери Укра-

В. Пилипчак

М. Пилипчак

їни. Як соло-валторніст концертував у містах України; у Кракові й Вроцлаві (Польща); Москві й С.-Петербурзі (РФ); Токіо, Кіото, Осаці, Сендаї, Кюсю (Японія).

П. здійснив записи валторнової музики і власних творів, зокр. "Мій прекрасний рідний краю" (для *тенора*, *хору* та симф. орк.), "Requiem da camera" пам'яті *Б. Архімовича* у Фонд Національної радіокомпанії України.

1997—2001 навч. у НМАУ за фахом "муз. режисура" (кл. *В. Курбанова*) та здобув кваліфікацію "режисер муз. т-ру".

Разом із флейтистом і диригентом симф. оркестру "Нова філармонія" м. Токіо У. Такасі П. заснував міжн. муз. укр.-япон. *фестиваль* "Цвітень" (1993—2009). Режисер фест. і конц. заходів ("Цвітень'1993 — Свято флейти", Київ — Біла Церква; "Цвітень'1994 — Свято сакури", Київ; "Цвітень'2001 — Свято друзів", Черкаси — Київ — Суми — Хмельницький; "Цвітень'2007 — Тосіміцу Танака в Україні"; концерти у НМАУ, Нац. філармонії тощо).

П. — голова регіонального конкурсу "Концертино" (2004, 2006, 2008, м. Калуш Івано-Фр. обл.), голова Всеукр. фестивалю-конкурсу "Полтавська весна" (2006, 2008 рр.), член журі 4-о Міжн. дитячо-юнацького мистецького конкурсу "Срібний дзвін" (2003, Ужгород); член журі 2-о Всеукр. відкритого конкурсу молодих виконавців (ансамблів) на духових та ударних *інструментах* ім. В. Старченка (2006, Рівне). Голова регіонального конкурсу виконавців на дух. інструментах (2009, Дніпропетровськ). Співзасновник 1-о Київ. відкритого конкурсу валторністів ім. В. Бабенка (2008, Київ)

Пед. діяльність П. розпочалася з викладання по кл. валторни у Київ. муз. школі № 13, пізніше у КССМШ ім. М. Лисенка, Ін-ті культури ім. О. Корнійчука, НМАУ. Упродовж 2008—12 — викладач Київ. держ. Інституту музики ім. Р. Глієра.

1993 на сцені Нац. опери України балетмейстером Г. Ковтуном було здійснено постановку балету П. "Ісе Моногатарі". 2004 разом з Президентським оркестром України було вперше виконано його "Монолог" для валторни, вібрафону і струнних. У квітні 2008 відбулася прем'єра твору "Requiem da camera" пам'яті Б. Архімовича; 29 верес. 2011 і 11 берез. 2012 — прем'єра кам. симфонії № 1 "Молитва цикад" для солістів, чтиці (худож. слово), дит. хору та камерного оркестру. У творчому доробку — "Українська бахіана" для *флейти*, ф-но, литавр і камерного оркестру (2004); камерні твори для квартету валторн, квартету саксофонів, квінтету духових інструментів; "Мій вірш" (романс на слова М. Кіяновської для сопрано, валторни і фп.); "Амаґумо но" (вокальна сцена для сопр., ксилофона, 2-х валторн і фп.); "Китаєць" (музична новелета на слова В. Свідзінського для 2-х солістів, дитячого хору, 2-х валторн, 2-х труб, маримби і *арфи*); а також різноманітні камерні твори для духових інструментів. П. — автор першої в Україні "Школи гри на валторні".

М. Пилипчак, А. Авдієвський і дитячий ансамбль "Цвітень"

Тв.: "Українська бахіана" для флейти, фп., литавр та кам. орк. (2004); кам. твори для квартету валторн, квартету саксофонів, квінтету дух інструментів; "Мій вірш" (романс на сл. М. Кіяновської для сопр., валторни та фп.), "Амагумо но" (вок. сцена для сопр., ксилофона, 2-х валторн та фп.); "Китаєць" (муз. новелета на сл. В. Свідзінського для 2-х солістів, дит. хору, 2-х валторн, 2-х труб, маримби та арфи); кам. твори для різних дух. інструментів.

Літ.: *Архипова А.* Музична драма Василя Пилипчака // КіЖ. — 2012. — 16 лист.; *Семененко Н.* Попіл Фукусіми б'є в серце Чорнобиля // День (Київ). — 2012. — 15 берез. (№ 45); *Її ж.* Музичний мейнстрим двох культур // Там само. — 2012. — 15 берез.; *Її ж.* Музика і біль // УМ. — 2012. — 13 берез. (№ 37).

Н. Семененко

ПИЛИПЧАК (дів. прізв. — Кадар) Марія Іванівна (12.05.1955, м. Хуст Закарп. обл.) — *композиторка*, етномузиколог, педагог. Член НСКУ (1989). Закін. Ленінгр. (тепер С.-Петерб.) конс. (1980, кл. *композиції* А. Мнацаканяна). 1981 — викладачка Київ. ін-ту культури, з 1982 — *концертмейстер Укр. нар. хору ім. Г. Верьовки*. Від 1986 — кер. дит. фольк. *ансамблю "Цвітень"* при Укр. нар. хорі ім. Г. Верьовки, де 1-ю з-поміж кер. дит. колективів стала культивувати автент. нар. дит. спів з елементами обряд. дійств. Від 2008 — ст. наук. співр. відділу етномузикології (з 2016 — музикознавства та етномузикології) ІМФЕ. Залучена до оцифрування й розшифровки експедиц. фонд. фонозаписів. 1979—2013 здійснювала фольк. експедиції в різні регіони України. Записала понад 5 тис. зразків.

Тв.: дит. опера "Блакитні троянди" (за мотивами угор. нар. казок, 1980—81); для нар. хору, читця та танцівників — балетна сюїта "Веснянка" (1984—86); для кам. орк. — "Балетне концертино"; для дух. анс. — Тріо, Квартет (1989); для кларн. і фп. — Концерт, для валторни й фп. — Прелюдія, Пасакалія, Арія; для фп. — Дві фуги й постлюдія "Пам'яті Шостаковича" (1982); для кам. хору — Сюїта-пікколо на сл. Ш. Петефі (1981), для сопр. і кам. анс. — цикл угор. пісень з баладного епосу; для сопр., фл. та фп. — обр. 2-х фінських пісень (1982), для голосу і 2-х валторн — угор. дит. пісні (1982).

Літ. тв.: Співає "Цвітень". — К., 2000; "Колядки і щедрівки". — К., 2007; "Веснянки". — К., 2008;

"Грайлик". — К., 2009; "Колискові". — К., 2010; Пісні українського весілля: Експедиційні записи Марії Пилипчак. — К., 2014. — Т. 1; Довершена інтерпретація // Музика. — 1987. — №4; Граємося разом // Мистецтво та освіта. — 2012. — № 1.

Літ.: *Корнійчук В.* Портрет хору з мозаїки. — К., 2012; *Радзієвська В.* Життя — це вміння пригодитися ближньому // Країна (Київ). — 2011. — 29 квіт.

І. Сікорська

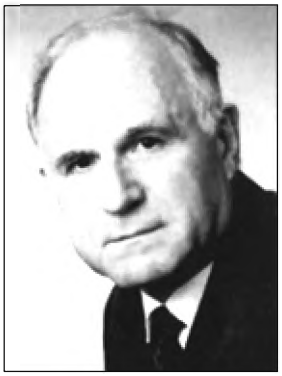
ПИЛИПЧУК Валентина Володимирівна (29.01.1959, с. Брани Горохівського р-ну Волин. обл.) — бандуристка. Член НСКобУ (1996). Навч. у студії при *Капелі бандуристів* (викл. В. Лобко, В. Підгорська). Закін. Черніг. муз. уч-ще (1982), Нац. пед. ун-т (1986). Від 1986 — викл. Луцького пед. коледжу. Очолює Волин. обл. осередок НСКобУ. Організаторка *конкурсу* "Волинський кобзарик" (2009).

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПИЛИПЧУК [псевд. — Р. Ярославич, П. Романчук, Ростислав Пруденко; криптонім — Р. П.] Ростислав Ярославович (10.07.1936, с. Оришківці, тепер Гусятинського р-ну Терноп. обл. — 22.08.2014, м. Київ) — театрознавець, педагог, культ. і наук.-громад. діяч. Канд. мист-ва (1971). Ст. наук. співр. (1973). Доцент (1981). Професор (1989). Академік АН вищої школи України (1993). Чл.-кор. АМУ (1991). Академік НАМУ (2001). Дійсний член НТШ в Україні (2002). З. д. м. України (1993). Лауреат премій СТДУ в галузі театрознавства й театр. критики за 1991 (1992), ім. І. Котляревського (1994). Золота медаль НАМУ (2011), медаль Мін-ва культури Польщі до 100-річчя Л. Шиллера (1987). Член УТТ (з 1963; тепер НСТДУ). Закін. укр. відділ філол. ф-ту Чернів. ун-ту (1958). Відтоді — наук. співр. Літ. музею Ю. Федьковича, водночас (1958—60) — учитель укр. літ-ри СШ робіт. молоді № 3 у Чернівцях. Закін. аспірантуру зі спеціальності "театральне мистецтво" при ІМФЕ (1963, кер. *Ю. Станішевський*), до 1969 — його мол. наук. співробітник, 1969—71 — в. о. вченого секретаря, 1971—74 — вчений секр., 1974—77 — ст. наук. співробітник. Водночас 1971—75 — учений секр., 1991—92 — член Спеціаліз. вченої ради із захисту дисертацій на здобуття наук. ступеня доктора мист-ва при ІМФЕ. 1977—83 — проректор із наук. роботи, 1983—84 — в. о. ректора, 1984—2003 — ректор, 2003—14 — радник ректора й професор кафедри театрознавства Київ. нац. ун-ту т-ру, кіно і ТБ ім. І. Карпенка-Карого.

Здійснював вел. наук.-орг. і культ.-громад. роботу. Учений секр. секції пам'яток музики, т-ру та кіно Укр. тов-ва охорони пам'яток історії і культури (1967—72), заст. голови цієї секції (1972—78). Член правління (1978—83), президії правління (1983—87) УТТ, бюро наук. ради з проблеми "Закономірності розвитку худож. і традиц.-побут. культури" при АН УРСР (1978—1991), наук.-метод. ради з літ-ри й мистецтва при тов-ві "Знання" України (1979—87), худож. ради з питань театр. мистецтва при Мін-ві культури УРСР (1987—91), Комітету Респ. (з 1991 — Нац.) асоціації українознавців (з 1989), Комітету науки й культури для зв'язків з українцями за кордоном при АН УРСР (з 1990, з 1994 — Укр. міжн. комітет із питань науки й культури при НАНУ), МАК (Міжгалуз. акредитац. комісії, 1994—95), театрозн. комісії НТШ (з 1994), Держ. акредитац. комісії при Мін-ві освіти України (1994—2002). Віце-президент театр. секції Укр. відділення Тов-ва дружби й культ. зв'язків із закордоном (1984—89). Голова комісії з театр. спадщини й музейної справи при правлінні СТДУ (1987—92).

Здійснив вагомий внесок у муз. україністику. Володів енцикл. знаннями з різних галузей худож. культури. Вони виявились у ґрунтовній розробці ним найрізноманітніших історико-джерелозн. аспектів обраних тем і проблем, стали цінними також для *лексикографії*, зокр. муз. енцикл. праць. Низку праць присв. осмисленню укр. т-ру в слов'ян. культ. контексті й театр. слов'янознавству. Літературозн. діяльність розпочав рецензією на виставу п'єси *І. Франка*, здійснену силами аматор. драм. колективу філол. ф-ту Чернів. ун-ту до 100-річчя з дня нар. автора. Наук. доробок П. нараховує понад 1200 позицій, поміж яких — публікації в наук. виданнях і фах. періодиці, укр. і заруб. енциклопедіях та ін. довідково-енцикл. працях, виступи на всеукр. і міжн. наук. форумах (у баг. з них уточнено або вперше введено до наук. обігу вел. масив фактичних даних), упорядкування, наук. редагування, коментарі, примітки, підготовка до друку та публікація архівних документів, консультування, рецензування числ. наук. праць, переклади мат-лів про укр. культуру з рос. на укр. мову тощо. Зокр., опублікував низку листів — *М. Рильського*, *М. Лисенка*, *О. Олеся*, *М. Садовського*, *П. Руліна*, *Леся Курбаса*, *Г. Квітки-Основ'яненка*; спогади *М. Грушевського* й *Олени Пчілки* про М. Лисенка тощо. Наук. консультант видань: УРЕ, УРЕС, УСЭ, УСЭС, ЕСУ, енцикл. довідників — "Київ" (К., 1982, ²1985, ³1986), "Митці України" (К., 1992) тощо. Член редколегії УМЕ (Т. 3, К., 2011) та енцикл. "Мистецтво України" (Т. 1, К., 1995). Низка текстів П. вийшла друком за кордоном [збірники "Варшавські українознавчі записки", "Український календар" (Варшава, Польща), "Україна. Тексти і контексти" і газет "Наша культура" (Варшава, Польща), "Укр. слово" (Вінніпеґ, Канада), "Укр. життя" (Торонто, Канада), "Нове життя" (Пряшів, тепер Прешов, Словаччина) тощо]. З ініціативи П. було відновлено видання наук. зб. "Театральна культура (1980). Багато років працюючи в театр. вишах, був авторитет. організатором навч. процесу. Поміж учнів — В. Андрійцьо, М. Гарбузюк та ін.



Р. Пилипчук

Літ. тв.: канд. дис. "Украинский театр Восточной Галиции и Северной Буковины (30—60-е годы XIX в.)" (К., 1971); Український професіональний театр в Галичині (60-ті роки XIX ст.). — К., 2015; Михайло Ольшанський // Наша культура (Варшава). — 1963. — № 6; До 100-річчя українського професіонального театру в Галичині (1964—1964) // Театральна культура, 1964. — К., 1966. — Вип. 1; Максим Березовський // Дніпро. — 1966. — № 2; Український аматорський театр на

Обкладинка бібліографічного покажчика праць Р. Пилипчука (К., 1996)

Закарпатті (50—60-і роки XIX ст.) // НТЕ. — 1966. — № 1; Радянські митці великому Кобзарю: [Підрозділ про театральне мистецтво] // Всенародна шана: Відзначення сторіччя з дня смерті та 150-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка. — К., 1967; Український драматичний театр: Нариси історії: У 2 т. — К., 1967. — Т. 1: Дожовтневий період; Буковина та її культурне минуле // *Демочко К. М.* Мистецька Буковина: Нариси минулого. — К., 1968; Перше знайомство галичан з Котляревським // Жовтень. — 1969. — № 10; П'єси Івана Котляревського на галицькій сцені (60-ті роки XIX ст.) // НТЕ. — 1969. — № 6; Славетний історик театру [до 100-річчя від дня народження В. М. Перетца] // Укр. театр. — 1970. — № 1; Вшанування видатних учених-фольклористів [В. Гнатюка, Ф. Колесси, В. Щурата] // Вісник АН УРСР. — 1971. — № 11; Польська драма на українській сцені в Галичині 40-60-х років XIX ст. // Слов'янське літературознавство і фольклористика. — К., 1971. — Вип. 7; Григорій Сковорода і театр: До 250-річчя від дня народження видатного українського письменника і філософа // Укр. театр. — 1972. — № 5; Владислав-Казимир Плошевський // Укр. календар'73. — Варшава, 1973; Лицар сценічного мистецтва [до 100-річчя від дня народження В. А. Чаговця] // Укр. театр. — 1977. — № 3; Микола Садовський у спогадах сучасників // Спогади про Миколу Садовського (також упоряд., вступ. ст., прим.). — К., 1981; Истоки театра // История Украинской ССР: В 10 т. — К., 1982. — Т. 2; Театр во второй половине XVI — первой половине XVII века // Там само; Лицар української сцени: До 125-річчя від дня народження М. К. Садовського // Наука і культура. — К., 1982; Панас Саксаганський у спогадах сучасників // Спогади про Панаса Саксаганського. — К., 1984 (також упоряд., вступ. ст., прим.); Невідомі сторінки біографії Карпа Соленика // Укр. театр. — 1986. — № 3; У дощепкінський період: З історії театру в Харкові і Полтаві (1808—1816 рр.) // Там само. — 1986. — № 6; Іван Карпенко-Карий у спогадах сучасників // Спогади про Івана Карпенка-Карого. — К., 1987 (також упоряд., вступ. ст., прим.); Іван Франко про світову театральну культуру // Іван Франко і світова культура: Мат-ли міжн. симпозіума ЮНЕСКО (Львів, 11—15 верес. 1986 р.). — К., 1990. — Кн. 2; Михайло Старицький — театральний діяч: Стан і перспективи вивчення // Тези доп. і повідомлень наук. конф. "М. Старицький: Творче обличчя і місце в національній культурі", 17—18 груд. [1990]. — К., 1990; Українському театрові 400 років! // Укр. театр. — 1991. — № 6; Дослідник українського театру Євген Марковський // НТЕ. — 1994. — № 1; Українському професіональному театрові — 175 років // Укр. театр. — 1994. — № 1; Марія Заньковецька: підсумки і перспективи вивчення життя і творчості // Там само. — № 4; Театр у контексті першого українського національного відродження (кінець XVI — поч. XVII ст.) // Філософія. Історія культури. Освіта: Третій міжн. конгрес україністів, 26—29 серп. 1996. — Х., 1996; М. Костомаров і український театр 30—40-х років XIX ст. // Наук. записки Рівн. держ. ін-ту культури. — Рівне, 1997. — Вип. 1: Волинське Полісся в контексті слов'янської культури; Гнат Хоткевич як театральний критик // Дивосвіт Гната Хоткевича: Аспекти творчої спадщини. — Х., 1998; Коломийському театрові — 150 років // Час (Чернівці). — 1998. — Ч. 42; Початки українського шкільного театру в Галичині: Ярослав Ісаєвич про "Просфониму" // Україна: Культурна спадщина. Національна свідомість. Державність. — Л., 1998. — Вип. 5: Просфонима: Істор. та філол. розвідки, присвячені 60-річчю акад. Ярослава Ісаєвича; Українсько-польські театральні зв'язки (від давнини до початку XX ст.) // Варшавські українознавчі записки. Польсько-українські зустрічі. — Варшава, 1998. — Вип. 6/7; До історії українського шкільного театру кінця XVI — XVII століття // ЗНТШ. — 1999. — Т. 237: Праці театрознавчої комісії; Катеринослав — один із центрів театрального життя на Україні XIX — початку XX століття // Джерела духовності: Генеза творчого процесу та розвиток мистецтва: Мат-ли наук.-практ. конф., Дніпропетровськ, 14—15 жовт. 1999. — Дніпропетровськ, 1999. — Ч. 2; Джерелознавство історії українського театру — вчорашній день традиційного театрознавства? // Сучасний стан українського мистецтвознавства та шляхи його подальшого розвитку: Мат-ли наук. конф. — К., 2000; "Руська трійця" і початок нового українського театру в Галичині // Там само; Про засади створення багатотомної "Історії українського драматичного театру" // Мистецтвознавство України. — К., 2000. — Вип. 1; Культурне життя в другій половині XV — першій половині XVI ст.: Зародки театру: Ігри й обряди, скоморохи, літургійне дійство // Історія української культури: У 5 т. — К., 2001. — Т. 2; Театр: Текст і дійство // Там само; Становлення українського професійного театру в Галичині // Просценіум. — 2001. — Ч. 1, 2002. — Ч. 1—3; 2003. — Ч. 1—3; 2004. — Ч. 1—2; 2005. — Ч. 1—2; 2006. — Ч. 1; Театральні зацікавлення Ярослава Івашкевича в українському періоді його життя (до 1918 р.) // Київ. полоністичні студії. — К., 2001. — Т. 3: Ярослав Івашкевич і Україна; Український аматорський театр в Коломиї (1848—1850) // Україна: Культурна спадщина. Національна свідомість. Державність. — Л., 2001. — Вип. 9: Ювілейний зб. на пошану Феодосія Стеблія; Перші виступи руського народного театру в Коломиї і Станіславові (1864 р.) // Сівач духовності: Зб. спогадів, статей і мат-лів, присвячений проф. Володимирові Полєку. — Ів.-Франківськ, 2002; До питання про початок українського вертепу, або Ще раз в обороні Еразма Ізопольського // Верховина: Зб. наук. праць на пошану проф. Олекси Мишанича з нагоди його 70-річчя. — Дрогобич, 2003; Листи Петра Руліна до Михайла Возняка [вступ. замітка] // ЗНТШ. — Л., 2003. — Т. 245: Праці театрознавчої комісії; Передмова // Микола Лисенко у спогадах сучасників: У 2 т. — К., 2003. — Т. 1; Становлення української театрально-естетичної думки і театральної критики в Галичині й на Буковині у 60-х роках XIX століття // ЗНТШ. — Л., 2003. — Т. 245: Праці театрознавчої комісії; Театр в Україні // Історія української культури: У 5 т. — К., 2003. — Т. 3; Українсько-польські театральні зв'язки // Київ. полоністичні студії. — К., 2003. — Т. 4: Українсько-польські літературні контексти; Ікона "Святитель Димитрій Ростовський" // Укр. театр. — 2004. — № 1/2; Петро Головацький — забутий український культурно-освітній діяч на Буковині (1843—1848) // Шашкевичіана. — Л.; Вінніпег, 2004. — Вип. 5/6; Український театр [XIX ст.] // Історія української культури: У 5 т. — К., 2005. — Т. 4. — Кн. 2; Філарет Колесса про український театр у Галичині // Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця XIX—XX ст.: Зб. наук. праць та мат-лів з нагоди 130-річчя від дня нар. акад. Філарета Колесси та 100-річчя від дня нар. акад. Миколи Колесси / Серія: Укр. філологія: школи, постаті, проблеми. — Л.,

Р. Пилипчук (праворуч) з університетськими друзями (Чернівці, 1954)

2005. — Вип. 5; Валеріян Ревуцький — видатний український театрознавець і публіцист: (До 65-річчя наукової та публіцистичної діяльності) // Просценіум. — 2006. — № 2/3; Валеріян Ревуцький — патріарх українського театрознавства // Світове відлуння українського театру. — К., 2006; Франкова концепція історії українського театру // Мистецькі обрії'2005—2006: Альманах. — 2006. — Вип. 8/9; Виступи трупи Марка Кропивницького у Варшаві // Україна. Тексти і контексти: Кн. на пошану проф. Стефана Козака з нагоди його ювілею сімдесятиліття. — Варшава, 2007; До питання про іконографію українського театру XIX — початку XX ст. // Буття в мистецтві: Зб. наук. праць і мат-лів на пошану Степана Костюка до 80-річчя. — Л., 2007; Перший професіональний театр в Одесі — польсько-російська трупа Яна-Непомуцена Камінського (1805—1809 рр.) // Поляки на Півдні України та в Криму. — О.; Ополе; Вроцлав, 2007; Репертуар і сценічне мистецтво українського професіонального театру в Галичині (60-ті роки XIX ст.) // Просценіум. — 2007. — Ч. 2—3; 2008. — Ч. 1—3; 2009. — Ч. 1—3; 2010. — Ч. 1—3; 2011. — Ч. 1—3; Відоме й невідоме про Адама Барцицького // Студії мистецтвознавчі. — 2008. — Число 2; Газета "Буковина" як джерело до історії українського театру // Наук. вісник Чернівецького ун-ту: Слов'янська філологія: Зб. наук. праць на пошану професора Богдана Мельничука з нагоди його 70-річчя. — Чернівці, 2008. — Вип. 398; Українське музичне мистецтво в житті Степана Смаль-Стоцького // ЗНТШ. — Л., 2009. — Т. 258: Праці музикозн. комісії; Життя і творчість Панаса Саксаганського в дослідженнях українських театрознавців // Наук. вісник Київ. нац. ун-ту театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого. — К., 2010. — Вип. 7; Український аматорський театр в Коломиї 1848—1850 рр. // Прикарпатський вісник НТШ: Слово. — Ів.-Франківськ, 2010. — Вип. 2(10); Юрій Григорович Костюк (До 100-річчя від дня народження) // Студії мистецтвознавчі. — 2010. — Число 3; Спогад про К. М. Демочка як дослідника театрального і музичного життя на Буковині // Кузьма Демочко — журналіст, редактор, мистецтвознавець. — Чернівці, 2011; Український аматорський театр у Львові (1848—1850 рр.) // ЗНТШ. — Л., 2011. — Т. 262; Микола Гордійчук — і в моєму житті // Муз. україністика: сучасний вимір. — К., 2012. — Вип. 6: Пам'яті доктора мистецт-ва, проф. М. М. Гордійчука; "Руська трійця" на сторінках української преси на Буковині кінця XIX — початку XX століття // ЗНТШ. — Л., 2012. — Т. 263; Театральна діяльність М. Старицького в оцінках І. Франка та інших сучасників // Наук. вісник Нац. ун-ту театру, кіно і телебачення ім. Карпенка-Карого. — К., 2012. — Вип. 10; Театральні реформатори: Станіслава Висоцька і Лесь Курбас // Життя і творчість Леся Курбаса. — Л.; К.; Х.; 2012; Атрибуція авторства статей про Миколу Ковалевського в "Літературно-науковому віснику" // Укр. археографічний щорічник. — К., 2013. — Вип. 18 тощо; статті в довідково-енцикл. виданнях: укр. — ЕСУ, енциклопедія "Мистецтво України".— К., 1995. — Т. 1 (також член редкол.), однойм. біограф. довідник (К., 1997), "Радянська енциклопедія історії України", Словник художників України. — К., 1973; енцикл. довідники — "Українська Радянська Соціалістична Республіка". — К., 1986 і "Украинская Советская Социалистическая республіка". — К., 1987; УМЕ, УРЕ, УРЕС, УСЭ, "Шевченківська енциклопедія", "Шевченківський словник"; іншонац. — БСЭ, Енчиклопедия Советикэ Молдавеняске, Театральная энциклопедия, Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі, Lietuviškoji Tarubine Enciklopedija, Słownik biograficzny teatru polskiego (1765—1965) тощо; газ.; упоряд.: *Рильський М.* Зібр. творів: У 20 т. — К., 1988. — Т. 19: Автобіографічні мат-ли. Записні книжки. Листи (1907—1956) / Упоряд. автобіогр. мат-лів та листів *Н. Підпала* і *Р. Пилипчук*; *Рильський М.* Зібр. творів: У 20 т. — К., 1990. — Т. 20: Листи (1957—1964) / Упоряд. *Н. Підпала* і *Р. Пилипчук*; Микола Лисенко у спогадах сучасників: У 2 т. — К., 2003. — Т. 1 (також передм., комент.) тощо; член редколегій, наук. редагування: Театральна культура. — К., 1980—87. — Вип. 6—13; Укр. театр (1980—2009); М. Старицький: Творче обличчя і місце в національній культурі, 17—18 груд. [1990]: Тези доп. і повідомлень наук. конф. — К., 1990; Укр. мист-во. — К., 1993. — Вип. 1; Театральна бесіда (Львів). — 1998. — № 2; 1999—2001 (усі — № 1—2), 2002. — № 1; ЗНТШ. — Л., 1999. — Т. 237; 2003. — Т. 245; 2007. — Т. 254; 2011. — Т. 260; Київ. полоністичні студії. — К., 2000. — Т. 2; 2003. — Т. 4, 5; 2004. — Т. 6; Мист-во України. — К., 2000—2013. — Вип. 1—13; Вісник Львів. ун-ту / Серія: Мист-во. — Л., 2001—2011. — Вип. 1—12; Історія української культури: У 5 т. — К., 2001—2013. — Т. 1—5 (у різних тт. член гол. редколегії, редкол. окр. томів, заст. гол. редактора обох кн. 4-о т.); Просценіум: театрозн. журнал (Львів) — 2001, 2006 (обидва — Ч. 1); 2004. — Ч. 1—2, 2007. — Ч. 2—3, 2002, 2003, 2005, 2008—2013 (усі — Ч. 1—3); IV Міжн. конгрес україністів, Одеса, 26—29 серп. 1999. — О.; К., 2001. — Кн. 2: Мист-во / Відп. ред.: *Г. Скрипник*, *Р. Пилипчук*; ЕСУ. — К., 2003—2013. — Т. 2—13; Мистецькі обрії. — 2003—2006. — Вип. 4—9, 2010. — Вип. 3 (12—13), 2012. — Вип. 4—5 (14—15), 2013. — Вип. 6 (16); Студії мистецтвознавчі. — 2003—2012; Наук. світ. — 2006—2011; Слов'янський світ. — К., 2006—13. — Вип. 4—11; Наук. вісник Київ. нац. ун-ту театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого. — К., 2007—2013. — Вип. 1—13; УМЕ. — К., 2011. — Т. 3; Шевченківська енциклопедія: У 6 т. — К., 2012—13. — Т. 1—4 тощо; числ. фундамент. індивід. і колект. монографії, зб. наук. праць, енцикл. словники, бібліогр. покажчики тощо.

Літ.: Пилипчук Ростислав: Бібліогр. покажчик / Уклала *В. Кушніренко*. — К., 1996; Студії з україністики / Передм. і заг. ред. *Р. Радишевський*. — К., 2016. — Вип. 16: Зб-к праць на пошану професора, академіка НАМ України Ростислава Пилипчука; *Ониськів М.* Ростислав Пилипчук // Тернопіль. — 1994. — № 5/6; *Медведик П.* Дослідник західноукраїнського театру // Тернопілля'96. — Тернопіль,

Н. Пирогова

1996; *Гарбузюк М.* Ростислав Пилипчук (до 70-річчя від дня нар.) // Вісник НТШ. — Л., 2006. — Ч. 36; *Станішевський Ю.* Ростислав Пилипчук (до 70-річчя від дня нар.) // Мистецькі обрії'2005—2006: Наук.-теор. праці та публіцистика. — К., 2006; *Козак Б.* Ростислав Пилипчук (до 75-річчя від дня нар.) // Вісник НТШ. — Л., 2011. — Ч. 45; "Я належу до кола романтиків...": [Інтерв'ю у Р. Пилипчука *М. Славинського*] // Наук. світ. — 2011. — № 7; *Клековкін О.* Ростислав Пилипчук (до 75-річчя від дня народження) // Мистецькі обрії'2012. — К., 2012. — Вип. 4 (14—15): Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки; [*Б. п.*]. Ростислав Ярославович Пилипчук (Некролог) // Студії мистецтвознавчі. — 2014. — Число 3; *Гарбузюк М.* Національна та іншомовні театральні культури у науковому доробку Ростислава Пилипчука. Причинки до інтелектуальної біографії ученого // Вісник театрального університету. — 2016. — Вип. 16; *Клековкін О.* Школа Ростислава Пилипчука // Там само; *Лаврентій Р.* Учений і доба: не реалізовані сповна наукові напрями досліджень професора Р. Я. Пилипчука // Там само; *Сікорська І.* Вірний служитель його величності факту // Там само; *Білецька Л.* Невтомний дослідник театру // КіЖ. — 1996. — 10 лип.

О. Немкович

ПИЛКА (П.) — велика, з широким полотном пилка лісорубів. Іноді використовувалась як ігровий муз. *інструмент*, Звук видобувався ударом або смичком Для П. характерне глісандо. Зміна висоти повязана зі згинанням і розгинанням П. Тепер майже вийшла з ужитку.

І. Маційовський

ПИНДИК Василь Михайлович (26.01.1944, с. Велике Половецьке Сквирського р-ну Київ. обл.) — бандурист, педагог. З. а. України. Член НСКобУ (1996). Лауреат обл. літ.-мист. *премії* ім. С. Воробкевича (1998). Закін. Студію з підготовки актор. кадрів при Держ. Засл. *Капелі бандуристів* УРСР (1968), Рівнен. муз. учще (1973, кл. А. Грицая та Г. Воробйової). Від 1968 — артист Рівнен. *філармонії*; 1972—77 — директор і викладач по кл. *бандури* Степанської ДМШ (Рівнен. обл.), 1977—92 — худож. кер. *капели* бандуристів Чернів. держ. ун-ту ім. Ю. Федьковича. Від 1992 — соліст Чернів. філармонії. У репертуарі — бл. тисячі *пісень*, *дум*, *арій* та *романсів*.

І. Шеремета

ПИРОГІВ Олександр Гаврилович (1907, м. Миргород, тепер Полтав. обл.) — бандурист. Грина *бандурі* навч. у П. Коробки, з яким за допомогою О. Сластіона організував Миргородську *капелу* бандуристів (1925).

Літ.: *Данько М.* Прихиляв до серця бандуру // Ленін. правда. — 1966. — 30 жовт.; *Полотай М.* Лист до Б. Жеплинського від 19.06.1970 // Приват. архів Б. Жеплинського.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПИРОГОВА-ОВЧИННИКОВА (Тончевська) Нінель Олександрівна (24.06.1924, м. Ромни, тепер Сум. обл. — 13.03.2008, м. Харків) — музикознавець, педагог, лекторка. Закін. вокВідд. Харків. муз. уч-ща (1949), істор.-теор. ф-т Харків. конс. (1954, кл. *Г. Тюменєвої*). 1954–89 – педагог Харків. конс.: з 1960 — ст. викладач, з 1971 — доцент. Підготувала кілька лекц. курсів, зокр. історії укр., рос. музики, спеціалізувалася на історії заруб. музики. Коло наук. інтересів охоплювало питання історії муз. культури Харкова більшовиц. доби й *оперу* "Богдан Хмельницький" *К. Данькевича*. Провадила шир. лекц.-просвітн. діяльність у вишах і технікумах Харкова, нар. ун-тах Харків. обл. Поміж учнів — О. Гужва, *Л. Новикова*, *Г. Полянська*.

Літ. тв.: канд. дис. "Музичне життя Харкова після Жовтня" (рукоп.); "Становлення музичної культури Харкова (1917—1932 рр.)" (рукоп.); Опера "Богдан Хмельницкий" К. Данькевича. — М., 1959; Некоторые вопросы музыкальной драматургии оперы "Богдан Хмельницкий" К. Данькевича // Ученые записки. — Х., 1958. — Вып. 2; З історії музичного життя Харкова // Укр. муз-во. — К., 1968. — Вип. 3; К истории музыкальной жизни Харькова // Вопросы искусствознания. — Х., 1969; Роль преси у становленні й розвитку музичної культури Харкова // Укр. муз-во. — К., 1969. — Вип. 4; Музична культура Харкова в 1917–1919 рр. // Укр. музика. — К., 1972; Один з перших (С. Дрімцов) // КіЖ. — 1968. — 16 трав.

Літ.: Pro Domo Mea: Нариси. До 90-річчя з дня заснування Харків. держ. університету мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Х., 2007.

Н. Дніпровська

ПИРОЖСЬКИЙ Кіндрат (2-а пол. 17 ст.) — співак, півчий. У 1680-х був запрошений до Москви, де служив "верховним півчим" при дворі царя Федора Олексійовича. 1683 їздив в Україну на побачення з рідними.

Літ.: *Харламповичъ К.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. — Казань, 1914.

І. Лисенко

"ПИСАНКА" (Чернівці) — вок.-інстр. *дует* у складі: О. Савчук (*сопрано*) — І. Кавацюк (*цимбали*). Подружжя. З. артисти України (1997). Н. артисти України (2015). Лауреат найвищої нагороди УГКЦ — медалі "Божої Матері" (2003); міжн. *премій* "Дружба" (1996), ім. С. Воробкевича (2000). Відзначені дипломом за встановлення рекорду мас. виконання коломийки у співі й танці в рамках проведення 14-о Міжн. фольк.-етногр. фестивалю "Коломийка—2016" у с. Королівка Коломийського р-ну (Івано-Фр. обл.).

Створ. 1990 при Чернів. філармонії. 1-й концерт відбувся на Різдво (1989, м. Коломия Івано-Фр. обл.). Назву "П." отримав 1991 після Великодн. *концерту* з однойм. назвою (1991, Чернівці).

Кавацюк Іван Михайлович (21.01.1961, с. Мишин Коломийського р-ну, Івано-Фр. обл.) — цимбаліст. З родини нар. музикантів Фунчикових. Лауреат міжн. і всеукр. *конкурсів* і *фестивалів*: м. Баямаре (1986, Румунія), м. Будапешт (1987), м. Балатон (1988, обидва — Угорщина), о. Левкада (1989, Греція), також, — у складі поп-гурту "*Заграва*" фест. "*Червона рута*" (1989, Чернівці). На цимбалах грає з 5 років.

Закін. Дрогобицьке (Львів. обл.) муз. уч-ще (1987, кл. *В. Петрованчука*); Рівн. ін-т культури (1991). 1978—82 — артист *оркестру* нар. інстр. *"Аркан"* (худож. кер. з. а. України С. Орел). 1978—82 — викладач ДМШ м. Делятина (Івано-Фр. обл.). Ще школярем у складі учнів. *ансамблю пісні і танцю* "Трембіта" знявся в муз. т/ф "Співає «Смерічка»" з *Н. Яремчуком* і *В. Зінкевичем* (1975). **Савчук** Оксана Василівна (1.01.1963, м. Кіцмань Чернів. обл.) — співачка (лір. *сопрано*). Нагороджена Орденом княгині Ольги III ст. (2008). Лауреатка премій ім. К. Галкіна (1986), ім. В. Івасюка (1988). Має легкий голос м'якого, лір. забарвлення. Закін. актор. ф-т Київ. ін-ту театр. мистецтва ім. І. Карпенка-Карого (1984, курс А. Роговцевої і Л. Олійника). Під час навчання займалась у студії співу *Нац. засл. акад. укр. нар. хору України ім. Г. Верьовки*. Від 1984 — редактор Чернів. ТБ, записувала *пісні народні*, *балади* й *легенди*. Від 1987 — солістка Чернів. філармонії. Фіналістка фест. "Червона рута" (1989, Чернівці, спец. приз за найкраще виконання *пісень В. Івасюка*).

У репертуарі "П." — *щедрівки, колядки*, маївки, *веснянки*, *коломийки*, великодні, буковин. нар., а також духовні пісні, пісні В. Івасюка, *П. Дворського*, В. Прокопика, о. В. Сиротюка на сл. Б.-І. Антонича, *Б.* і *Л. Лепких*, *Ю. Рибчинського*, Мих. Ткача, М. Бакая, Т. Севернюк, інстр. *композиції, думи*, балади. Від 2014 дають концерти в АТО, займаються волонтерською діяльністю.

На Чернів. і Коломий. ТБ записано конц. програми "Писаночко-голубочко" (1996), "Різдво у «Писанки»" (від 1998 щорічно), "Великдень у «Писанки»" (від 1996 щорічно).

Про "П." знято муз. т/ф: "Любов моя і смуток — Буковина", "Карпатські мотиви" (1989), "Святвечір" (1991), "Забута пісня" (1994), "Барви «Писанки»" (1995), "Віри не скарай" (1997), "А ми такі паровані" (1998), "Моя родино християнська" (2000) тощо.

Пісні "О, Всехвальна" і "Два ангели" (муз. о. В. Сиротюка) у вик. "П." стали лауреатом Всеукр. радіофест. "Пісня року" (1989, 2003), а "Кириє, Елейсон" — фест. "*Пісенний вернісаж*" (2000, 1-а премія і "Золота Ніка"). На пісню "О, Всехвальна!" знято відеокліп у м. Лурд (Франція, 1998). 2001 "П." виступала перед Папою Римським (2001, Львів), співвітчизниками, які працюють в Італії (2003).

"П." гастролювала в Австрії, Греції, Італії, Канаді, Німеччині, Польщі, Румунії, Словаччині, США, Туркменистані (І. Кавацюк грав із Президент. оркестром), Угорщині, Фінляндії, Франції, Чехії, Швеції та ін. 2008 "П." у Нью-Йорку, Чикаґо, Маямі, Клівленді, Стенфорді та Бостоні (усі — США) дала благодійні концерти й зібрала на побудову Патріаршого Собору Воскресіння Христового УГКЦ у Києві $ 0,5 млн., а також брала участь у фест. "Калинові острови", організованому Стенфордською єпархією УГКЦ.

У доробку "П." — 7 аудіо-альбомів, вид. в Україні (1992, 1996, 1997, 2003), Канаді (1994, 1995), США (1993); 1-й CD зап. у Москві (1994), 3 CD вид. в Україні (1998, 2000, 2003).

Дует "Писанка" (І. Кавацюк і О. Савчук)

Дискогр.: аудіокасети — "Українські народні пісні та музика в обробці дуету «Писанка»". — К.: Кобза, 1992; Дует "Писанка" — Пісні Володимира Івасюка [FLAC]. — Чернівці: Саме Так, 2000; CD — "Писанка": Оксана Савчук та Іван Кавацюк — Буковинські і гуцульські пісні та мелодії. — М.: Российский диск, 1994; Дует "Писанка". Буковинські і Гуцульські пісні / Bukovynian and Guzul songs). — Чернівці: "Oberekh XXI", 2000; Дует "Писанка". "Через тую коломийку я не можу спати, йой...": *І. Кавацюк, О. Савчук, В. Гекер*. Зб-ка пісень (1991—2008). У 2 ч: Ч. 1: Українські народні пісні; Ч. 2: Буковинські народні пісні. — Чернівці: Оберіг'XXI, 2002; Пісні священика о. В. Сиротюка у виконанні дуету "Писанка". — К., 2006; Різдво. — К., 2007; Щастя і добра. — К., 2008; Буковинське весілє. — К., 2011 [усі — "Росток рекордз", вид. в Канаді (1993), США (1994, 2005), Фінляндії (2004, 2007)].

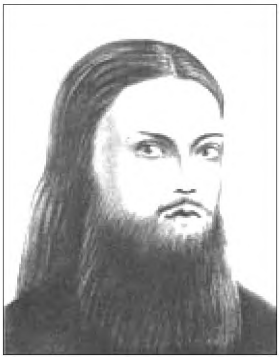
Літ. тв.: Писаночко-голубочко / Упоряд. *О. Савчук, І. Кавацюк*. — Чернівці, 2007; [*Савчук О.*] // Пам'ятаймо! (Знаменні та пам'ятні дати в 2008 році): бібліогр. покажчик. — Чернівці, 2008; *Савчук О., Кавацюк І.* "Писанкою" нас назвали люди: [Інтерв'ю вела *Н. Фещук*] // Чернівці. — 2007. — 6 квіт.

Літ.: *Мацерук В.* Оксана Савчук "Возлюбімо один одного..." // Мистецтво бути жінкою: Нариси про чернівчанок. — Чернівці, 1998; *Вахрамєєва Р.* "А ми такі паровані..." // УМГ. — 2004. — Лип.—верес.; Савчук Оксана Василівна // *Дуб Р.* Літературно-мистецька Кіцманщина: Путівник. — Чернівці, 2003; *Гусар Ю.* 45 років заслуженій артистці України, солістці дуету "Писанка" Оксані Василівні Савчук (1963) // Буковинський календар. Ювілеї — 2008; *Гусар Ю.* Оксана + Іван = "Писанка" [1 січ. — золотий ювілей заслуженої артистки України Оксани Савчук] // Буковин. віче. — 2012. — 28 груд.

С. Василик

ПИСАРЄВ (Писарев) Вадим Якович (1.02.1965, м. Донецк) — балетмейстер, танцівник, педагог, культ.-громад. діяч. Н. а. УРСР (1989). Лауреат *конкурсів* артистів *балету*: Всеукр. (Київ, 1983, 1-а *премія*, зол. медаль), Всесоюз. (Москва, 1984, 1-а премія, зол. медаль), міжн. у Гельсінкі (Фінляндія, 1984, 2-а премія, сріб. медаль), Парижі (Франція, 1984, 3-я премія, бронз. медаль), Москві (1985, 1-а премія, зол. медаль), Джексоні (США, 1986, 1-а премія,

В. Писарєв



С. Писаревський

зол. медаль). Лауреат *премії* ім. Ленінського комсомолу (1985). Людина року в Україні (1996).

Закін. Київ. хореогр. уч-ще (1983, кл. В. Денисенка), КНУКіМ (2001). Від 1983 — соліст балету Донец. т-ру опери та балету, 1993—95 — балету Нім. опери на Рейні (Дюссельдорф, Німеччина), з 1996 — Донец. т-ру опери та балету. Проходив стажування у Вел. (Москва, 1984—85) і Маріїнському (С.-Петербург, 1991) т-рах у педагогів-репетиторів А. Мессерера й В. Никонова, брав участь у міжн. конкурсах, *фестивалях*. Удосконалював майстерність на кафедрі хореографії Міжн. слов'ян. ун-ту в кл. *А. Шекери*.

У репертуарі — провідні *партії* в клас. і сучас. балетах. Танець П. вражав динамічністю, емоц. наснагою, артистизмом, багатством психол. нюансів, тех. майстерністю (високі стрибки, стрімкі обертання), вик. індивідуальністю.

У 1980-х у колективі *Донец. т-ру опери та балету* сформувався гармонічний балет. *дует* — І. Дорофєєва й П., який з легкістю долав тех. складнощі в клас. і сучас. балетах, із тонким відчуттям різноманітних хореогр. *стилів* (від класики й неокласики до *модерну* й постмодерну) створювали яскраві пластичні характеристики героїв.

Як балетмейстер П. використовує у своїх постановках лексику клас. і модерн. танцю. Поміж вистав — балет "Турангаліла" на муз. *симфонії* О. Мессіана (1996) та "Пер Ґюнт" на муз. Е. Ґріґа, створений за міжн. проектом "Україна — Норвегія" і вперше показаний у старов. столиці Норвегії — Тронгеймі (1997). 1992 заснував при Донец. т-рі опери та балету "Школу хореогр. майстерності Вадима Писарєва", випускники якої успішно працюють сьогодні в Україні та за кордоном. Організатор і директор щорічного Міжн. фестивалю танцю в Донецьку "Зірки світового балету" (з 1994), дит. міжн. фестивалю "Ґран-па", в якому беруть участь учні хореогр. навч. закладів України, Росії, Японії, Норвегії. П. продовжив життя започ. *Ю. Станішевським* у Києві 1994 Міжн. конкурсу артистів балету й хореографів ім. С. Лифаря як його худож. кер. в Донецьку (з 2011).

Висока вик. культура П., творча робота з відом. хореографами, участь у числ. міжн. мист. проектах, фестивалях, конкурсах, гала-концертах, велика гастрол. діяльність (виступи в Австрії, Греції, Італії, Канаді, Китаї, Німеччині, Норвегії, Росії, США, Фінляндії, Франції, Японії) зробили ім'я П. відомим поміж шанувальників балет. мистецтва світу.

Уся родина П. пов'язана з балетом: дружина — І. Дорофєєва (н. а. України), син Андрій [1-і премії та золоті медалі конкурсів "Юність балету" (2000, Київ), у США (2004, Нью-Йорк), "Молодий балет світу" ім. Ю. Григоровича (2006, Сочі), Кореї (2007, Сеул), конкурсу ім. Р. Нурієва (2008, Будапешт), Турції (2012, Стамбул), Росії (2009, Москва), 7-о Міжн. конкурсу артистів балету й хореографів ім.

В. Писарєв

С. Лифаря (2011, Донецьк, Ґран-прі)], доньки Олександра, Софія.

Партії: Зігфрід, Дезіре, Принц ("Лебедине озеро", "Спляча красуня", "Лускунчик" П. Чайковського), Паоло і Джотто ("Франческа да Ріміні" на муз. П. Чайковського), Ромео і Меркуціо ("Ромео і Джульєтта" С. Прокоф'єва), Спартак (однойм. балет А. Хачатуряна), Кай ("Снігова королева" Ж. Колодуб), Базиль ("Дон Кіхот" Л. Мінкуса), Конрад, Альберт ("Корсар", "Жізель" А. Адана), Вакх (хореогр. сцена "Вальпульгієва ніч" з опери "Фауст" Ш. Ґуно), Пер Ґюнт (однойм. балет на муз. Е. Ґріґа), танцював у модерн-балетах "Останнє танго ангела", "Чотири поцілунки", "Дуе", "Адажіо", "Реквієм" та ін.

Літ.: *Станішевський Ю.* Балетний театр України. 225 років історії. — К., 2003; *Його ж.* Украинский балетный театр. История и современность. — К., 2008; *Швачко Т.* "Щасливий, коли танцюю" // Музика. — 1989. — № 6; *Її ж.* Свято хореографічного мистецтва // Там само. — 2011. — № 3; *Беляева Г.* Когда танцуешь на Родине // Сов. балет. — 1991. — № 4; *Білан А.* Дарунок Вадима Писарєва // Укр. культура. — 1998. — № 6; *Шевченко Л.* Балетний феномен // Там само. — 1999. — № 5.

Т. Швачко

ПИСАРЕВСЬКИЙ Абрам Захарович (15.10.1899, м-ко Поддобраки Могильовської обл., Білорусь — 4.05.1980, м. Київ) — музикознавець, педагог-теоретик. Закін. Київ. муз.-драм. ін-т ім. М. Лисенка (1926). 1935—75 — викладач муз.-теор. дисциплін у Київ. ССМШ. Автор попул. інструктивної зб. "*Сольфеджіо*".

Тв.: оркестровки для дит. оркестру ударних інстр. (1935).

Літ. тв.: упоряд. — Сольфеджіо для муз. шкіл. Одноголосся і багатоголосся. — К., 1953, [2]1955, [3]1958, [4]1963, [5]1967, [6]1970; Музичний диктант: Посібник для муз. шкіл і муз. училищ. — К., 1959.

Н. Шурова

ПИСАРЕВСЬКИЙ (псевд. — Степан Шеремета) Степан [1780-і — 3.02.1839, слоб. Вовче, тепер райцентр Вовчанськ Харків. обл.] — священик, письменник, музикант-аматор. Навч. у Харків. колегіумі. Обіймав різні духовні посади. Написав текст *оперети* "Купала на Івана", деякі зі своїх віршів поклав на музику, що стали *піснями народними* ("Де ти бродиш, моя доле?", "За Немань іду" та ін.).

А. Муха

ПИСАРЕНКО Діна Євгенівна (31.05.1988, м. Донецьк) — піаністка, педагог. Лауреатка *премії* ім. Л. Ревуцького (2014), 5-о Міжн. *конкурсу* пам'яті *В. Горовиця* (2003, Київ, 1-а премія і золота медаль), дипломантка 6-о Міжн. конкурсу ім. С. Прокоф'єва (2013, С.-Петербург). Закін. муз. відд. Донец. коледжу (тепер ДСМШ, 2004, кл. *фортепіано* І. Залевської, *В. Бойкова, О. Вітовського*), ДДМА (2009, кл. *Л. Адаменко*), асистентуру-стажування (2012, там само, кл. тієї самої). Від 2009 — *концертмейстер* кафедри струнно-щипкових *інструментів* ДДМА, з 2011 — викладачка відділу кам. *ансамблю* й концертмейстер Донец. СМШ, з 2015 — концертмейстер кафедри нар. інстр. НМАУ. Провадить активну діяльність як піаністка, ансамблістка (у складі ряду кам. ансамблів), концертмейстер, творчо співпрацює з митцями Донец. організації НСКУ. Брала участь у *фестивалях* "Мистецтво молодих" (2005, Донецьк), "Мистецтво без кордонів" (2005, Харків; 2011, Київ), ім. С. Ріхтера (2012, Житомир), "*Київ Музик Фест*" (2006, 2013), "Donbas Modern Music Art" (2013, Донецьк), "Гоголь-фест" (2014, Київ). Виступала з диригентами — укр.: *В. Василенком*, О. Долинським, *М. Дядюрою*, О. Дяченком, *В. Івком*, А. Нижником, В. Олійником, *М. Очосальським*, *В. Сіренком, М. Сукачем*, С. Черняком; рос.: С. Кириловим, К. Жарком, О. Чернушенком; корей. — Сунґ Мін Парком.

Вик. манера П. позначена тех. майстерністю, відчуттям *стилів* різних епох, масштабністю конц. програм, вдумливою логікою *інтерпретації* творів авангард. авторів 20 ст., постійним розширенням репертуару та активною популяризацією творчості укр. *композиторів*, особливо Донеччини. Її приваблюють твори орк. звучання, з яких вона робить власні конц. версії *перекладень* для фп., зокр. *Увертюри Л. Ревуцького* до *опери* "*Тарас Бульба*" *М. Лисенка* (виступи 2014 до 200-річчя від дня нар. *Т. Шевченка*).

Репертуар охоплює твори композиторів епох *Бароко*, *Класицизму* (*Й. С. Баха*, Д. Скарлатті, Й. Гайдна, В. А. Моцарта, *Л. Бетховена*), романтизму (*Ф. Шопена*, Р. Шумана, *Й. Брамса, П. Чайковського, О. Скрябіна, С. Рахманінова),* 20 ст. (*І. Стравінського, С. Прокоф'єва*, А. Шнітке, *Д. Шостаковича*, М. Равеля, Ж. Ібера), у т. ч. *авангардизму* (Л. Беріо, П. Булеза, Д. Лігеті, О. Мессіана, К. Штокгаузена). Вагоме місце в репертуарі посідає укр. фп. і анс. музика, зокр. — п'єси *В. Бібіка,* М. Лисенка, *Б. Лятошинського, Н. Нижанківського*, Л. Ревуцького, В. Івка, *Д.* та *Є. Мілок, В. Птушкіна, Є. Петриченка, В. Рунчака.*

П. зіграла понад 10 *Концертів* для фп. з *оркестром*, зокр. Й. С. Баха, Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шопена, *Ф. Ліста*, Ф. Мендельсона, П. Чайковського, С. Рахманінова, С. Прокоф'єва, В. Лютославського, А. Бабаджаняна, Є. Петриченка та ін. У складі інстр. ансамблів П. виконала твори (переважно фп. *квартети, квінтети* та скрипк. *сонати*) В. А. Моцарта, Л. Бетховена, Р. Шумана, Й. Брамса, *А. Дворжака*, Е. Ґріґа, С. Франка, *С. Танєєва*, С. Прокоф'єва, А. Бабаджаняна, а також укр. авторів: О. Безбородька, В. Івка, Є. і Д. Мілок, *Є. Станковича*; прем'єрне вик. «Коло» Є. Петриченка, концерту для фп. з орк. «Чорний дзвін» *С. Пілютікова*.

Літ. тв.: К вопросу об авторском воплощении инварианта жанра (на примере концерта Евгения Петриченко "In memoriam...") // Мат-лы XV межвузовской студ. научно-практ. конф., 22—23 марта 2010 г. — Магнитогорск, 2010.

Літ.: *Невінчана Т.* Донецький культурний прорив // Музика. — 2013. — № 4; Дина Писаренко стала лучшей молодой пианисткой Украины // Корреспондент. — 2003. — 13 трав.; *Панфилова Н.* Талант и трудолюбие // Буржуа. — 2004. — Июнь; *Савари С.* Солнечный Моцарт // Веч. Донецк. — 2006. — 6 мая; *Голинська О.* Рівняємося на Донецьк: Враження про Перший міжнародний фестиваль Donbas Modern Music Art // День. — 2013. — 28 мая; *Степанченко Г.* П'ять днів, які потрясли Донбас // КіЖ. — 2013. — 14 черв.

В. Кузик

ПИСАРЕНКО (Софієнко) Ніна Дмитрівна (18.09.1937, м. Фастів Київ. обл.) — бандуристка. Закін. Київ. муз. уч-ще (1956, кл. *бандури В. Кабачка*). 1956 працювала в Держестраді, потім викл. гру на бандурі в ПК труд. резервів. У 1961 — артистка *Ансамблю* укр. музики *Укрконцерту*, з 1963 — у Київ. *тріо* бандуристок (разом Т. Гриценко й М. Голенко). У складі Тріо виступала з *концертами* в Україні та республіках СРСР. Гастролювала в Польщі (1963), Канаді (1965), тод. Чехословаччині та Фінляндії (обидва — 1969). Учасниця декад укр. мист-ва і літератури в Латв. (1963), Узб. (1965), Казах. (1966), Азерб. (1967) РСР, РРФСР (1967, 1969).

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

Київське тріо бандуристок (М. Голенко, М. Гриценко, Н. Писаренко

ПИСАРЕНКО Павло (1953, Київ. обл.) — бандурист, співак (баритон). Соліст *капели бандуристів* ім. Т. Шевченка в Детройті (США). Брав участь у фестивалі *"Червона рута"* в Чернівцях (1989) як соліст і у складі *тріо* з *Ю. Китастим* і *В. Мішаловим.* Виступав також у *дуеті* з Ю. Китастим під час гастролей Україною 1989.

Літ.: *Подоляка Л.* Нагадай, бандуро, співами // Ленін. правда [Суми]. — 1989. — 23 лип.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

Конверт грамплатівки LP "Писаренко, Мішалов. Старовинні козацькі пісні" (Львів, 1988)

ПИСАРЕНКО Стефан (серед. 17 ст.) — оперний співак. У дит. віці був відправлений до С.-Петербурга, де отримав муз. *освіту*. Спочатку співав при дворі гр. *О. Розумовського*. 1759 дебютував на сцені Придворного т-ру в *опері* "Притулок доброчеснот" ("Прибежище добродетели") Г. Раупаха. Відтоді — соліст цього т-ру.

І. Лисенко

О. Письменна

Б. Пиц

ПИСЬМЕННА Оксана Богданівна (26.02.1956, с. Красноє Волковиського р-ну Гродненської обл., Білорусь) — музикознавець, педагог. Канд. мист-ва (2005). Доцент (2006). Закін. Дрогобицьке (Львів. обл.) муз. уч-ще (1975), теор.-комп. ф-т Львів. конс. (1980, кл. *Е. Кобулея*). 1980—90 — лаборантка кабінету історії музики Львів. конс. і викл. кафедри теорії музики, з 1991 — ст. викладач, 2006 — доцент, з верес. 2015 — завідувач тієї самої кафедри. У сфері наук. інтересів — сучас. укр. музика (зокр. твори *Л. Грабовського, Л. Дичко, Ю. Іщенка* та ін.), творчість композиторів 18—20 ст. (*М. Вербицького, Н. Нижанківського, Й. С. Баха, Л. Бетховена*). Викладає *сольфеджіо, гармонію*, аналіз муз. форм, спеціалізацію; наук. кер. магістер. робіт і канд. дисертацій (Я. Олексів).

Літ. тв.: канд. дис. "Музична мова хорових творів Лесі Дичко" (Л., 2005); Хорова музика Лесі Дичко: Навч. посібник. — Л., 2010; Трансформація українського фольклору в кантаті Лесі Дичко "Сонячне коло" // Наук. записки Терноп. ДПУ. — Тернопіль, 2001. — Вип. 2; Трансформація обрядових форм фольклору у творчості Лесі Дичко // Укр. культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. — Рівне, 2003. — Вип. 8; Передмова // Михайло Вербицький. Рукописи та першодруки музичних творів (Із фондів ЛНБ ім. В. Стефаника НАН України): Нотогр. покажчик. — Л., 2004; Світ дитинства у творчості Лесі Дичко (кантата "Здрастуй, новий добрий день!") // Наук. записки Терноп. ДПУ. — Тернопіль, 2004. — Вип. 1(12); Особливості ладо-гармонічної мови Лесі Дичко в духовній творчості // Музикознавчі студії ЛДМА. — Л., 2004. — Вип. 9; Урочиста Літургія Лесі Дичко // ЗНТШ. Праці музикознавчої комісії. — Л., 2004. — Т. CCLVII; Ораторія Лесі Дичко "І нарекоша ім'я Київ" // Musica humana. — Л., 2005. — Вип. 13; Музична спадщина Михайла Вербицького (Із фондів ЛНБ імені В. Стефаника НАН України) // Наук. вісник НМАУ. — К., 2006. — Вип. 55; Музична мова кантати Лесі Дичко "Чотири пори року" // Молодь і ринок (Дрогобич). — 2006. — № 1; П'ять характерних п'єс Леоніда Грабовського — зразок українського музичного авангарду 1960-х років // Музикознавчі студії ЛНМА. — Л., 2008. — Вип. 18; Колядки та щедрівки в обробках галицьких композиторів XIX — першої половини XX століть // ЗНТШ: Праці музикознавчої комісії. — Л., 2009. — Т. CCLVIII (у співавт. з *О. Цибух-Петришин*); Формотворча роль перерваних зворотів у гомофонно-гармонічній та поліфонічній музиці (твори Й. С. Баха та Л. ван Бетховена) // Там само; Матеріали до бібліографії професора Кіри Шамаєвої // Там само (у співавт. з *О. Козаренком*); Вокальний цикл Юрія Іщенка "Ланцюг із перлин": розкриття жіночого образу в музиці // ЛННБ ім. В. Стефаника: історія і сучасність. — Л., 2010 (у співавт. з *А. Назаркевичем*); Гармонія Миколи Лисенка як синтез національних та романтичних тенденцій // Укр. музика. — Л., 2012. — Число 3—4; Нестор Нижанківський: гармонічна мова // Стрийська ДМШ ім. О. Нижанківського: історія та сучасний вимір: Мат-ли міжн. наук.-теор. конф. — Стрий, 2013; ст. до календаря "Митці Львівщини" (Л., 1994), Енциклопедії Львова (Л., 2010. — Т. 3); метод. розробки — П'ять характерних п'єс Леоніда Грабовського; Виразові засоби та композиційно-драматургічні аспекти хорових творів Лесі Дичко (обидві — 2006).

О. Кушнірук

ПИТИРИМ (Пітирим), ієромонах (? — 1811) — *уставник*, співак церк. хору. У *Києво-Печерській лаврі* співав на крилосі, з 1802 — уставник Соборної церкви.

Літ.: *Шамаєва К.* Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст. — К., 1996; ЦДІАК України. — Ф. 128. — Оп. 1 загальночернечі. — Спр. 728. — Арк. 4.

К. Шамаєва

ПИЦ Богдан Романович (14.09.1949, м. Львів) — акордеоніст, музикознавець, педагог, співак (*баритон*), культ.-громад. діяч. Член НТШ (1991), НВМС (1991). Закін. ДМШ № 2 м. Львова (кл. акордеона О. Гізуна), муз.-теор. відд. і відд. нар. *інструментів* Львів. муз. уч-ща (1968, кл. акордеона А. Батршина, муз.-теор. дисциплін — С. Шиманської), муз.-пед. ф-т Дрогобицького (Львів. обл.) пед. ін-ту (1972) і магістратуру (2005, там само, кл. акордеона Е. Мантулєва). Від 1972 — викладач, з 2005 — доцент класів муз.-теор. дисциплін і акордеона кафедр теорії, історії музики та гри на муз. інструментах (з 2001 — нар. муз. інструментів та вокалу) Дрогоб. пед. ін-ту (з 2000 — ун-ту).

1972—2014 виступив у понад 400-х конц. програмах, *фестивалях*, *конкурсах*, звітних, темат., авт. концертах та ін. мист. акціях з музикозн., наук.-пед. та просвітниц. рефератами, анотаціями, коментарями. Співзасновник проекту: "Львівська баянна школа" (2005, спільно з А. Душним), в його рамках — співорганізатор 21-ї Міжн. і всеукр. наук.-практ. конференцій та 17-и конкурсів баяністів-акордеоністів — "Акорди Львова", "Прикарпатські візерунки", "Perpetuum mobile", ім. А. Онуфрієнка (2005—14).

Як співак брав участь у *хорах*: кам. "*Легенда*" (1986—95 — президент колективу) й чол. "*Боян Дрогобицький*" (1993—2013), з цими хорами — лауреат ряду всеукр. і міжн. конкурсів.

Поміж учнів — н. а. України І. Мацялко, *М. Шалайкевич*, професори *І. Бермес* (ДДПУ ім. І. Франка), В. Домшинський (Ін-т мистецтв ПНУ ім. В. Стефаника), Е. Тайнел (ЛНУ ім. І. Франка), В. Федоришин (Ін-т мистецтв НПУ); доценти С. Дицьо, Є. Шуневич відмінники нар. освіти З. Бервецький, Л. Боднар, Л. Козак, Т. Медвідь, О. Сенина та ін.

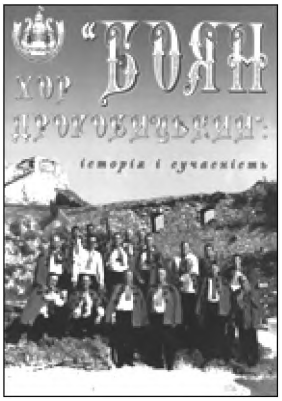
Організатор і дир. профорієнтац. конкурсу мол. вик-ців "Музичний талант" (2000—08), дириг.-наставник Дрогоб. куща ЛОМА (1978—79), секретар Дрогоб. відділення Укр. фонду культури (1990—93). Співрозробник (у співавт. з А. Славичем) Стандартів вищої освіти (СВО

ДДПУ ім. І. Франка) для ОКР "бакалавр", "спеціаліст" та "магістр" (2000, 2005, 2010), упорядник вимог до вступ. фахових випробувань, програм та метод. порад для студентів муз.-пед. ф-ту ДДПУ ім. І. Франка.

Автор понад 150 публікацій, з них бл. 70-и статей у фахових, наук.-попул. виданнях та енциклопедіях (УМЕ, ЕСУ) про львів. баяністів і акордеоністів, хори "Легенда", "Боян Дрогобицький", Засл. Прикарп. вок.-хореогр. *ансамбль "Верховина"*, ансамбль бандуристів *"Карпати"* (УТОС м. Львів) та їх керівників, про діячів культури України, у т. ч. членів Дрогоб. організації НСКУ, муз.-мист. життя Дрогобича, ін. статей у місц. пресі та Інтернет-виданнях; упоряд. зб-ків пед. репертуару й навч. посібників, ред. монографій, мат-лів наук.-практ. конференцій тощо.

Літ. тв.: "Легенда" // Музика. — 1989. — № 4 (у співавт. з *Б. Сютою*); Від знайомого — до нового // Там само. — 1989. — № 2 (у співавт. з *Е. Тайнел*); "Ансамбль благородного звучання" // Там само. — 1991. — № 6; Духовні композиції М. Вербицького в рукописних фондах Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника // Михайло Вербицький і відродження української музичної культури в Галичині. — Дрогобич, 1992; Імені Д. Січинського // Музика. — 1992. — № 1; До ювілею композитора // Там само. — 1992. — № 4; Із архієрейським благословенням // Там само. — 1993. — № 1; Художник-реставратор і мистецтвознавець Лев Скоп // НТЕ. — 1997. — № 5—6; Бібліографічні поради студентам при вивченні життя і творчості М. Леонтовича // У вінок шани корифеям: Мат-ли наук. конференцій, присв. ювілейним датам укр. композиторів Д. Бортнянського, М. Лисенка, М. Леонтовича (2002—2003 рр.). — Дрогобич, 2003; Семен Масний: доля вчителя // Бойківщина. — Дрогобич, 2004; Научно-практическая конференция "Львовская баянная школа и ее выдающиеся представители" // Народник (Москва). — 2005. — № 2; Невідомий представник Львівської баянної школи // Львівська баянна школа та її видатні представники (70-річчю від дня народження Анатолія Онуфрієнка присвячується). — Дрогобич, 2005; Концерт для баяна з фортепіано А. Батршина // Там само; Львівська баянна школа та її видатні представники // Там само; Фундатор академічної школи сопілкового виконавства // Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини. — Дрогобич, 2005; Петро Рачинський: штрихи до творчого портрета // Там само; М. Ф. Римаренко — учень і сподвижник М. Д. Оберюхтіна // Львівська баянна школа та її видатні представники. Михайлу Оберюхтіну присвячується. — Дрогобич, 2006; Музичні пріоритети Володимира Балика // Там само; Алім Батршин. Вібрація почуттів // Там само; Перший професійний композитор-баяніст Львівщини // Музикознавчі студії. — Вінниця, 2006; Матеріали до "Словника музичної культури Бойківщини" // Бойківщина. — Дрогобич, 2007. — Т. 3; Педагогічний репертуар для дуету баяністів: Навч. посіб. — Дрогобич, 2007 (співупоряд. — *А. Душний, С. Карась*); Баян і диригентська паличка Богдана Гурана // Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX—XXI століть. — Дрогобич, 2007; Біографічні довідки про композиторів та рекомендована література // *М. Михаць, В. Федоришин.* Вокальні твори українських композиторів на слова Тараса Шевченка у супроводі камерного оркестру. — К., 2007. — Вип. 1; Бібліографічні поради студентам при вивченні життя і творчості Владислава Золотарьова // Молодь і ринок (Дрогобич). — 2008. — № 5 (40); Дослідження життя і творчості Владислава Золотарьова // *Балик В.* Владислав Золотарьов: життя і творчість (реконструкція та виконавський аналіз творів для баяна). — Дрогобич, 2008; Науково-мистецький проект "Львівська баянно-акордеонна школа" в контексті баянно-акордеонного руху Західної України // Музикознавчі студії Ін-ту мистецтв Волинського держ. ун-ту ім. Лесі Українки та НМАУ. — Луцьк, 2011. — Вип. 8 (у співавт. з *А. Душним*); Розповсюдження баяна у Західній Україні // Наук. вісник НМАУ: Виконавське музикознавство: історія, теорія, практика. — К., 2012. — Вип. 103 (у співавт. з *А. Душним*); Владислав Золотарев. Мат-лы к биографии / Ред.-сост. *В. Балык*, общая ред. — Дрогобыч, 2012; V-й Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів "Perpetuum mobile" // Народно-інструментальне мистецтво на зламі століть. — Дрогобич, 2012; В ювілейному ключі // Там само (у співавт. з *Б. Щуриком*); Він сіяв зерна доброти і справжньої інтелігентності // Орест Яцків. Мат-ли. Статті. — Дрогобич, 2012; Творчість композиторів Львівської баянної школи: Навч. посібник. — Дрогобич, 2012. — Вип. 3 (у співавт. з *А. Душним*); VI Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів "Perpetuum mobile" // Актуальні питання гуманітарних наук. — Дрогобич, 2013. — Вип. 5 (у співавт. з *А. Душним*); Декілька штрихів діяльності баяністів-акордеоністів музично-педагогічного факультету // Там само. — Вип. 7; Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів "Perpetuum mobile—2014" // Там само. — 2014. — Вип. 9 (у співавт. з *А. Душним*); Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва: Довідник. — Дрогобич, 2010 (у співавт. з *А. Душним*); Кафедра народних музичних інструментів та вокалу Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка: Наук.-істор. довідник. — Дрогобич, 2011 (у співавт. з *А. Душним*); *П. Гушоватий, І. Бермес, Б. Пиц, М. Михаць.* Хор "Боян Дрогобицький": історія і сучасність / За заг. ред. *Б. Пица.* — Вид. 2-е, доп. — Дрогобич, 2011; Педагогічний репертуар вокаліста-початківця для середніх голосів у супроводі фортепіано: Навч.-метод. посіб. / [авт.-упоряд., разом із *К. Сятецьким, А. Славичем*]. — Дрогобич, 2014; "Легенда" у Франції // Галицька зоря (Дрогобич). — 1996. — 13 черв.; Авторський концерт Миколи Ластовецького // Там само. — 1998. — 23 черв.; Струни душі нашої // УМГ. — 1998. — Лип.— верес; Джазовий концерт на день народження або трохи роздумів про джаз в Дрогобичі // Галицька зоря. — 2001. — 9 жовт.; Дрогобич музичний // Там само. — 2001. — 13 листоп.; Перший регіональний конкурс співаків // КіЖ. — 2003. — 5 серп.; "Боян Дрогобицький" у Празі // Мій Дрогобич. — 2005. — 20—26 жовт.;

Чоловічий хор "Думка". У центрі О. Пицко



Обкладинка книжки "Хор «Боян Дрогобицький»: історія і сучасність" за редакцією Б. Пица (Дрогобич, 2011)

Л. Пишнов

"Візерунки Прикарпаття—2012" // УМГ. — 2013. — Січ.-берез. (у співавт. з *А. Душним*); Співак, педагог, керівник, організатор (з нагоди 70-річчя К. Сятецького) // www.maydan.drohobych.net/?p=10715; Дрогобицька організація НСКУ // www.composersukraine.org/index.php?id=33; День українського баяна і акордеона в Дрогобичі: II Всеукраїнський концерт-марафон // Там само; статті в ЕСУ, УМЕ.

Літ.: *Шафета В.* Ескіз до портрета // Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини. — Дрогобич, 2005; *Душний А.* Педагогічний репертуар баяніста: Навч. посібник. — Дрогобич, 2006. — Вип. 1; Пиц Богдан Романович // *Семешко А.* Баянно-акордеонне мистецтво України на зламі XX—XXI століть: Довідник. — Тернопіль, 2009.

В. Грабовський

ПИЦКО Остап-Діонізій (14.01.1919, передмістя Княгинин, м. Станіславів, тепер Ів.-Франківськ — 01. 2005, м. Нотінґем, Вел. Британія) — хор. диригент, співак (*тенор*), *композитор*. Навч. співу в церк. дяка, співав у нар. *хорах* Княгинина, "Гомін" (Станіславів, диригенти *Л. Крушельницький* і *М. Колесса*, 1934—39), ім. *М. Леонтовича* (Львів, дириг. *Н. Городовенко*, 1943—44). 1944 емігрував до Австрії. Навч. у Віден. конс. (1944—45, кл. вокалу Заґса та Герасимовича), відвідував вечірні курси Adults Education Clutter Nottingham University Session Course, де, вивчав курси соц. *психології*, релігії та життя вікторіанської Англії, а також "опера". Співав у хорі укр. церкви св. Варвари (*регент Л. Туркевич*), з яким гастролював у Словаччині. 1945—47 — засн. і диригент чол. хору "Думка" в таборі для переміщених осіб у Дорстені (Зах. Німеччина). З хором переїхав на поселення до Вел. Британії (табір для переміщених осіб у Дорстен Шальопі округи Шропшайр у Валії), де продовжував керувати хором (1947—50, з ліквідацією табору припинив своє існування і хор); згодом до Нотінґему, де жив до ост. днів. Там заснував чол. хор *"Думка"* (1953—88), пізніше перейменований на ім. М. Лисенка, церк.-молодіж. хор, дівочий хор "Червона рута" (1980), служив дяком у катедрі Сент Барнадас, 9 років працював вчителем у Школі українознавства (навчав співу), виступав як соліст і співав у хорі "Гомін" (кер. *Є. Пасіка*). Із чол. Хором ім. М. Лисенка, реперутар якого мав понад 100 творів *В. Барвінського, Д. Бортнянського, А. Гнатишина, М. Леонтовича, М. Лисенка, К. Стеценка, С. Людкевича* та ін., виступав у Nottingham Albert Hall (Лондон), містах Манчестері, Бредфорді, Кембріджі (усі — Вел. Британія), а також в Італії, Канаді (1974), на ТБ, радіо. Брав участь у *концертах, фестивалях*, у т. ч. і міжнародних. Писав статті про хор. діяльність до різних видань, зокр. "Енциклопедії укр. діаспори", спогади про життя укр. громади й членів Тов-ва любителів *опери* Nottingham Opera Club до брит. укр. газ. "Укр. думка" (з 1951). 1992—93 побував в Австралії і Новій Зеландії, тричі відвідав Україну, зокр. Ів.-Франківськ, де відбулися концерти на його пошану за участю вок. *ансамблю* "Росинка" Прикарп. нац. ун-ту ім. В. Стефаника. Більшість творів П. (загалом бл. 100) написано до кін. 1980-х. До деяких творів писав слова сам, також звертався до поезії *Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки*, Ю. Клена, В. Симоненка, В. Стуса. До 1000-річчя Хрещення Руси-України створив музику до укр.-мовної Служби Божої (для міш. хору), яку згодом опублікував (1995), а також *обробки* й гармонізації реліг. творів. Архів П. його дружина передала Івано-Фр. краєзнавчому музею.

Тв.: для хору (бл. 70, більшість для чол.): Служба Божа, "Премудрість" (сл. М. Гайворонського, 1970, присв. патріарху Йосипові Сліпому), "Розрита могила" (сл. Т. Шевченка), цикл із 4-х поем "Contra spem spero" (сл. Лесі Українки) та ін.; хори на сл. Т. Шевченка, І. Франка ("Не пора", "Мойсей"), Лесі Українки, Ю. Клена, В. Симоненка, В. Стуса.

Літ. тв.: Нариси укр. музики (2000) — добірка вибраних статей із газ. "Укр. думка" (Лондон, 1962—87).

Літ.: *Рудницький А.* Українська музика: Істор.-крит. огляд. — Мюнхен, 1963; В молитві і пісні з Остапом Пицком / Упоряд. *М. Пінковська*. — К., 2005; *Карась Г.* Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття. — Ів.-Франківськ, 2012; *Пінковська М.* Мої пісні — над рікою часу калиновий міст // Укр. думка (Лондон). — 2005. — 17—24 берез.; *Назарчук Д.* "Несіть мене, лелеченьки, мертвого додому" // Галичина. — 2005. — 13 груд.

Г. Карась

ПИШНОВ (Pouishnoff) Лев (Leff) Миколайович [29.09(11.10).1891, м. Одеса — 28.05.1959, м. Лондон, Вел. Британія] — піаніст, педагог. З аристократич. роду. У 10-річному віці дав 2 публ. *концерти*. Закін. Петерб. конс. (1910, кл. *фортепіано* А. Осипової). Тоді ж вивчав *композицію* в А. Лядова й О. Глазунова, диригування — в М. Черепніна. Від 1910 концертував у містах України й Росії. Від 1913 — викладач Тифліського (тепер Тбіліського) муз. уч-ща (Грузія), диригент симф. оркестру. 1915 разом з А. Швейгером відкрив власну муз. школу в Тифлісі. Виступав у концертах як піаніст, був муз. критиком газ. "Закавказская речь". 1919 гастролював у Персії (тепер Іран), тоді ж емігрував до Парижа. Від 1920 жив у Вел. Британії. Виступав з концертами в Бельгії, Нідерландах, Німеччині, США, Франції. Вик. манера П. вирізнялася віртуоз. технікою, делікатністю звуковедення, чутливістю до нюансів. Здійснив баг. записів, зокр. *композицій Ф. Шопена* й *Ф. Ліста*. Автор творів для *оркестру, скрипки* та фортепіано.

І. Лисенко

ПИЩАВКА БОЙКІВСЬКА [варіанти — пищавка велика (ґайда, ґайдиця), пищавка середня (півґайдівка, півтораґайдівка), пищавочка (пискля, пискур)] — різновиди денцевої (закритої) *сопілки* (порівн. з гуц. — *денцівка*, ментелєв, монтелєв; волинськ. — свистілка, свистьолка; поліськ. — дудка-колянка, дудка-викрутка). Див. також *флейти народні, сопілка*.

М. Хай

ПІАНІНО — див. *Фортепіано*

ПІАНОФОРТЕ — див. *Фортепіано*

ПІВВІРШ (половина вірша) — у нар.-пісенній поетиці структурна частина вірша (рядка) ізометричної симетричної пісен. строфи (напр., 6+6, 5+5 тощо). В етномузикології рівноскладовий сегмент, за *Ф. Колессою — коліно*.

Літ.: *Коллесса Ф.* Музикознавчі праці. — К., 1970; *Іваницький А.* Українська музична фольклористика. — К., 1997.

Люд. Єфремова

ПІВАК Юрій Миколайович (6.10.1934, м. Кривий Ріг Дніпроп. обл. — 24.04.1986, м. Дніпропетровськ, тепер Дніпро) — естр. піаніст, аранжувальник, кер. естр. *оркестру*. Закін. ДМШ у Кривому Розі (1953, кл. *фортепіано*). Від 1954 виступав як естр. піаніст. Від 1958 — кер. естр. оркестрів Металург. ін-ту та БК машинобудівників у Дніпропетровську (тепер — Дніпро). Водночас кер. естр. оркестру Дніпроп. гірничого ін-ту, 1964—66 — естр. орк. БК ім. Ілліча, з 1966 — Дніпроп. с/г ін-ту, 1974—84 — Дніпроп. агрегат. з-ду. У складі *квартету Ю. Біленка* брав участь у *фестивалі* "Юність—68".

В. Симоненко

ПІВЕНЬ Юрій Миколайович (20.09.1961, м. Опочка Псковської обл., тепер РФ) — джаз. тромбоніст, банджоїст, співак, продюсер. Закін. Дніпроп. муз. уч-ще (1996, кл. *тромбона*). Виступав як банджоїст і співак "Дніпровського диксиленду" п/к *В. Букарєва*. Від 1993 — власник приват. *джаз*-клубу "Індиго" (спільно з Д. Локшиним).

В. Симоненко

ПІВЕНЬ Юхим Олександрович (кін. 19 ст., Кубань, тепер Краснодарський край РФ — 1-а пол. 20 ст.) — бандурист, літ. діяч. Син поета О. Півня (1872—1962) — "першого кубанського кобзаря". Під час навч. у Краснодарському пед. ін-ті брав участь у студент. русі за відкриття укр. відділу (1925). Один із засновників у станиці Пашківській літ. студії "Сім" — ланки організації укр. письменників "Село і місто". У Студії також брали участь станичні бандуристи Я. Дерев'янко, Л. Коломенський, Л. Лаврів, Т. Строкун. Загинув у катівнях НКВС.

Літ.: *Нирко О.* Кобзарство Кубані // Бандура. — 1995. — № 51—52; *Лавров Л.* Биографические заметки // Археология и этнография Северного Кавказа. — Краснодар, 1998.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПІВНЕНКО Богдана Іванівна (27.01.1977, м. Харків) — скрипалька, педагог, муз.-громад. діячка. Дочка художника І. Марчука. З. а. України (2006). Лауреатка міжн. конкурсів скрипалів: ім. М. Лисенка (1997, Київ, 2-а *премія*), "Міжн. конкурсу виконавців" ("The Interpreters Performers International Competition", 1997, Кишинів, 2-а премія), нац. програми "Нові імена України" (1997), "Міжн. молодіж. і муз. фестивалю Відня" ("International Youth & Music Festival Vienna", 2000, Австрія, Ґран-прі), "Ґран-прі Ібли" ("Ibla Grand Prize", 1-а премія), "Тадіні" ("Tadini International Music Competition", 2-а премія, обидва — 2016, Італія).

Від 1984 навч. у Харків. ССМШ (кл. *скрипки* Ю. Федотової), 1995 перейшла до Київ. ССМШ (кл. *Б. Которовича* й *І. Пилатюка*). Закін. НМАУ (2000, кл. тих самих і М. Кузнєцова), там само асистентуру-стажування (2003, кер. Б. Которович). 2008—10 — удосконалювала вик. майстерність у майстер-класах В. Третьякова, З. Брона, П. Верникова, Б. Громова, *О. Пархоменко*. 1997 — артистка, 2000—04 — *концертмейстер* кам. *ансамблю "Київські солісти"*, водночас 2001 грала в Міжн. молодіж. *оркестрі* "Філармонія націй" п/к Ю. Франца. Від 2000 — солістка Нац. анс. солістів "*Київська камерата*". 2000—08, та з 2016 — викладачка кл. скрипки, 2017 — доцент, в. о. завідувачки кафедри скрипки у НМАУ. Ініціаторка й учасниця низки проектів: "Антології сучас. укр. музики" з 10-и CD (з 2008; як продюсерка та скрипалька; в оформленні обкладинок — ілюстрації картин І. Марчука, спонсор проекту бізнесмен В. Шульга — 1-й чоловік П., який загинув у трав. 2008), де записано твори *М. Скорика*, *Є. Станковича*, *В. Сильвестрова*, *В. Зубицького*, *І. Щербакова* та ін.; "Ми діти твої, Україно!" — підтримка музично обдарованих дітей (2014); "Відповідальне майбутнє" ("Responsible Future"). Разом із 2-м чоловіком, кінорежисером О. Павлюченковим активно розробляє муз. тематику в новіт. засобах електрон. комунікацій, популяризуючи творчість сучас. укр. митців (В. Сильвестрова, М. Скорика, Є. Станковича та ін.).

Виконавство П. вирізняється глибоким проникненням в образ.-психол. сутність музики, щирим ліризмом мелод. ліній, віртуозністю, яскравою конц. стилістикою, подекуди театр. інсталяцією. Критики називають П. "укр. Паґаніні в спідниці". П. виступає з провід. колективами Україні — *Нац. симф. орк. України* (п/к *В. Сіренка*), Симф. оркестром Укр. радіо (п/к *В. Шейка*), "Київською камератою" (п/к *В. Матюхіна*), з оркестрами п/к Ю. Домаркаса, *Т. Кучара*, С. Сондецкіса, Е. Пекха, Л. Балченаса, *Н. Пономарчук*, В. Папяна, О. Линів та ін., у кам. концертах — у дуеті з піаністкою І. Стародуб, скрипалькою *М. Которович*.

П. — учасниця багатьох міжн. *фестивалів*, поміж яких — "Berliner Festspiele MaerzMusik" (Берлін, Німеччина), "Європейський фестиваль класичної музики" (Рур, Німеччина), "Варшавська осінь" (Варшава, Польща), "Ностальгія" (Краків, Польща), Днів укр. культури в Парижі (Франція), Відні (Австрія), Москві (РФ), Берліні (Німеччина), Лондоні (Вел. Британія). Виступала з гастролями в Австрії, Вел. Британії, Вірменії, Грузії, Іспанії, Італії, Литві, Нідерландах, Німеччині, Франції, Швейцарії.

У репертуарі — твори світ. скрип. літ-ри, зокр., Концерти для скр. з орк. *П. Чайковського*, *В. Косенка*, *Л. Бетховена*, А. Вівальді, А. В'єтана, С. Малкіса, Н. Паганіні, Я. Сібеліуса, Ш. Шилакадзе та ін. Укр. *композитори* час-

Ю. Півак

Б. Півненко

Б. Півненко

то присвячують П. свою музику та довіряють їй прем'єрне виконання творів, зокр. Концертів для скр. з орк. — В. Сильвестров, Є. Станкович, *Г. Ляшенко*, *Ю. Гомельська*, *О. Левкович*, *І. Тараненко*, *О. Яковчук*, Г. Кузіна-Рождественська; також *цикли* для скр. і фп. "Мелодії миттєвостей" і "*Пісні без слів*" В. Сильвестрова, "Пори року" для скр. з орк. *З. Алмаші* тощо.

Дискогр.: CD — *Сильвестров В.* Мелодии мгновенностей: *Б. Пивненко* (скр.), "*Киевская камерата*" п/к *В. Матюхина*. — 2008; *Зубицкий В.* Камерные произведения: *Б. Пивненко* (скр.), "*Киевская камерата*". — 2008; *Алмаші З.* Пори року: "*Київська камерата*", *Б. Півненко* (скр.). — 2008.

Фільмогр.: Іван Марчук, Валентин Сильвестров. За горизонтом — горизонт... — UKRmusic, 2012; Іван Марчук, Мирослав Скорик. За горизонтом — горизонт... — UKRmusic, 2013 (обидва — віртуальне слайд-шоу, DVD).

Літ.: *Пархоменко Л.* Нові обличчя у виконавській культурі // Студії мистецтвознавчі. — К., 2005. — Ч. 6; *Макаревич М.* "Себе пов'язую саме з Україною" // Дзеркало тижня. — 2002. — 11 трав.; [*Б. п.*]. XIX Международный фестиваль "Киев Музик Фест— 2006" // Факты. — 2006. — 1 окт.; *Константинова К.* Богдана Півненко // Дзеркало тижня. — 2006. —11 берез.; *Її ж.* Музична шкала // Там само. — 2008. — 29 берез.; *Юсипей Р.* "Я в батька вдалася" // Gazeta.ua. — 2007. — 5 берез.; *Совицька О.* Антологія музичної висоти // День. — 2008. — 25 берез.; *Найдюк О.* Семеро у відкритому аудіо просторі // Хрещатик. — 2008. — 1 квіт.; *Її ж.* Цей фантастичний Іван Марчук. Особистість // День. — 2012. — 28—29 груд.; *Самійленко Л.* CD-антологія. Класикам допомагає молодь // Молодь України. — 2008. — 3—7 квіт.; *Коскін В.* Богдана Півненко: "Я музику викресаю з любові" // Портал Українця. — 2008. — 16 квіт.; *Унгурян О.* "Последнюю эсэмеску с угрозами муж получил в день смерти" // Факты. — 2008. — 15 мая; [*Б. п.*]. Класика на новому асоціативному рівні // День. — 2011. — 7 груд.; *Дмитренко Н.* Народжені у мистецтві // Україна молода. — 2012. — 14 лют.; *Зворигіна Б.* Юний соліст із симфонічним оркестром // Уряд. кур'єр. — 2012. — 10 квіт.; [*Б. п.*]. В Киеве состоится сольный концерт Богданы Пивненко // Факты. — 2012. — 15 нояб.; *Фіалко Д.* Музична класика від художника Марчука // Україна молода. —2012. — 11 груд.; [*Б. п.*]. Донька Івана Марчука розповіла про секрети легендарного художника // 0352.ua. — 2013. — 27 лют.; *Москалець О.* Дні азербайджанської музики в Україні // День. — 2013. — 9 квіт.; [*Б. п.*]. Богдана Пивненко: "Эти одарённые дети, возможно, станут знаменитыми музыкантами" // Факты. — 2013. — 16 нояб.; *Валик О.* Богдана Пивненко: "Каждый артист должен иметь свое лицо" // Запорожье вечернее. — 2015. — 2 квіт.; *Шот М.* Скрипалька Богдана Півненко: "Знаю, що журналісти назвали мене «Паганіні в спідниці»" // Уряд. кур'єр. — 2016. — 19 берез.

В. Кузик

ПІВНОВ Віталій Миколайович (5.05.1945, м. Калинковичі Гомельської обл., Білорусь) — орґаніст, віолончеліст, орґан. майстер. Закін. Львів. ССМШ (1963), конс. (1968, кл. *віолончелі Є. Шпіцера*), одночасно опановував *орґан.* 1968—76 працював у *оркестрі* Львів. т-ру опери та балету (влч., орґан). 1976—80 навч. у Київ. конс. (кл. орґана *А. Котляревського*), одночасно — артист Держ. симф. оркестру. 1980 стажувався на фірмі з виготовлення орґанів "Rieger-Kloss" (Крнов, Чехія). 1980—84 — орґаніст, орґан. майстер Київ. *Будинку національному орґан. та кам. музики*. Від 1984 — соліст-орґаніст Львів. філармонії, одночасно співпрацював із Львів. музеєм історії релігії в галузі реставрації старов. орґанів. 1988—2004 — орґаніст, орґан. майстер Львів. Будинку орґан. та кам. музики, з 2005 — орґаніст, реставратор орґанів Львів. музею історії релігії, переданих з Ужгорода (1984), с. Поморяни Львів. обл. (1987), костелів св. Лазаря (1989) і св. Мартина у Львові (1991). 1988 реставрував і встановив орґан у Збаразькому замку (Терноп. обл.). 1996 здійснив капітальний ремонт орґана парафіяльного костелу м. Полонне Хмельн. обл. 2000 реконструював орґан у Черкас. муз. уч-щі. 2010 переніс і реконструював орґан у трапезній Домініканського *монастиря* у Львові (Музей історії релігії). Виступав у містах України [Київ, Львів, Ужгород, Хмельницький, Ів.-Франківськ, Кам'янець-Подільський Хмельн. обл., Збараж Терноп. обл., Рівне, Вінниця, Біла Церква Київ. обл., Харків, Донецьк, Дніпро, Луганськ, Ялта (АР Крим)], Росії (Сочі, Піцунда), Литви (Вільнюс), Білорусі (Мінськ, Полоцьк), Молдови (Кишинів), Киргизії (Бішкек), Азербайджана (Баку), Росії (Калінінград), Польщі (Бидгощ, Тарнув), Чехії (Оломоуц, Острава, Опава).

У репертуарі — твори Дж. Фрескобальді, Ф. Куперена, Д. Букстегуде, *Й. С. Баха*, Г. Ф. Генделя, С. Франка, Е. Боссі, Е. Жиґу, О. Гільмана, Ш. Відара, Ю. Ройбке, В. А. Моцарта, Ф. Мендельсона, Ш. Турнеміра, Ж. Ланґле, Ж. Алена, О. Мессіана, Л. В'єрна, Н. ла Кура, Й. Н. Давіда, П. Ебена, *Л. Яначека*, О. Шимека, Ф. Нововейського.

О. Кушнірук

ПІВТОРАДЕНЦІВКА (П.) — спарений (двоцівковий) тип денцевої нар. *флейти*, де на одному стволі (цівці, здебільшого шестиотвірній) виконується *мелодія*, а на другому, вдвічі вкороченому бездірковому, — звучить бурдонний звук. Її свисток настроєний у тоніку чи терцію до мелодич. флейти. П., зазвичай, виготовляють з цільної деревини (бруска). Почасти П. збереглася в чабан. і дом. побуті Гуцульщини. Має локал. назви — "двійниця(і)", "дубельтівка", "близнівка", "близниця(і)", "монтелєв", "ментелєв", "мантелів", закарп. "джурунькалка". Не має виразно окреслених характеристик конструктивної і стильової спорідненості зі здебільшого однаковими за довжиною цівками (у *Г. Хоткевича* — "ствол", "дудка", в *А. Гуменюка* — "дудочка", *Л. Черкаського* — "ствол", *І. Мацієвського* — "ствол", "трубка", *М. Хая, Б. Яремка*, В. Шостака, Н. Ганудельової, Я. Товкайло та ін. — "цівка"). Звук. комплекси архаїчної містично-бурдонової фактури П. різко контрастують з терцієвими паралелізмами пізніх стилів "*джоломиги*" / "джурунькалки". Ігрова цівка може бути настроєна на маж., мін.

чи ін. звукоряд, залежно від розміру руки (відстань між пальцями) вик-ця або майстра.

У Держ. *музеї театр., муз. та кіномистецтва України* зберігається П. у формі паралелепіпеда: на правому (мелодичному) стволі — 6 пальцьових отворів, діапазон — 2 октави, довжина — 264 мм, діаметр ствола — 12 мм; виготовлено інструмент із граба. За повідомленням Б. Яремка, на Путильщині (Чернів. обл.) П., що має назву "близнівка", є 2-ствольною яворовою флейтою і складається з 2-х самостійних стволів із 6-а, рідше — 5-а, отворами на правому (мелодичному) стволі. Довжина стволу становить 360—404 мм, діаметр — 11 мм. Звукоряд діатонічний, діапазон — 2,5 октави, що грається прямою і вилковою аплікатурою та створюється октавно-квінтовим передуванням.

Характерно, що на Гуцульщині назвою "монтелєв" (запозиченою з румун. мови) у деяких локал. зонах називають не тільки спарені 2-цівкові інструменти, а й денцеві аналоги *флоєри* — збільшені різновиди денцівок. В етноорганолог. літ-рі існує 2 протилежні погляди на ґенезу подвійних флейт: 1) як результат еволюції *флейти Пана* в напрямку зменшення кількості безотвірних цівок і, натомість, ігрових отворів; 2) як наслідок спарення 2-х одноцівкових нар. флейт, що одночасно вкладали в рот. З огляду на формальну логіку, слідом за Г. Хоткевичем, надаємо перевагу 2-й.

Поза межами сучас. етнічної території України традицію гри на спарених нар. флейтах зафіксовано на території РФ (Смоленщина) і Білорусі (Могильовщина).

Структура й ерґономічні властивості П. дозволяють виконувати зразки давньої бурдонової ("близнівка") і пізнішої паралельно-інтервальної (терцієвої) *фактури*. У конц. практиці сучас. самодіял. і профес. колективів квазіфольклорного спрямування (*М. Блощицак,* Д. Демінчук, Д. Левицький, М. Тимофіїв, Ю. Фокшей та баг. ін.) П. широко застосовується для урізноманітнення палітри нар. *аерофонів* і демонстрування її унікальних можливостей у відтворенні ефекту одночасного 2-голос. звучання паралельних *мелодій* (рідше, одночасного звучання 1-голос. мелодії і незмінно настроєної цівки-"*бурдона*").

Літ.: *Гуменюк А.* Українські народні музичні інструменти. — К., 1967; *Черкаський Л.* Українські народні музичні інструменти. — К, 2003; *Хай М.* Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція). — К.; Дрогобич, 2011; *Ганудельова Н.* Традиційні пастуші аерофони Закарпаття (системно-типологічне дослідження). — Дис. ...канд. мист-ва. — К., 2012; *Маціївський І.* Музичні інструменти гуцулів. — Вінниця, 2012; *Хоткевич Г.* Музичні інструменти українського народу. 2-а ред. — Х., 2012.

М. Хай

ПІВЧІ — див. *Клір*

ПІВЧИЙ (П., *грец.* ψάλτης, *лат.* cantor, *рос.* певчий) — церковнослужитель, осн. обов'язком якого є виконання призначених для співу богослужб. текстів. У давнину церк. півчі після *молитви* про дарування благодаті на достойне і благоговійне служіння складали обітницю послуху церк. Уставу. Як зауважував *Д. Разумовський*, "півче служіння церкви як один з найтяжчих подвигів постійно супроводжується ранковою і вечірньою молитвою про співаючих, тобто послання їм благодаті свято проходити своє служіння і благоговійним виконанням свого обов'язку діяти на душі слухачів...". Згідно із сакральною церк. символікою, важливість П. істотно підноситься над роллю будь-якого ін. мирянина в богослужіннях: він уособлює ангела, що оспівує велич, могутність та славу Господню. На особл. роль П. указує і назва "пѣснопѣвец", що з особл. пієтетом застосовується, напр., до творця *псалмів* — царя Давида та ін. отців Церкви (зокр., св. Стефана Савваїта, св. Феодора Студита, св. Йосифа Піснеспівця та ін.), до спадщини яких належать різні *жанри* церк. *піснеспівів*.

Проте сучас. півчі, за винятком ченців (а також послушників) із відповідним видом послуху, переважно не належать до церк. клиру: часто це світська особа, обдарування і знання якої забезпечили можливість здійснення функції співочого виконання молитов при богослужіннях й паралітургічних відправах. Тепер на посаду П. за згодою приходської ради й настоятеля церкви призначаються прихожани з профес. вок.-хор. *освітою*. За потребою функції П. виконує також *псаломник*. Інколи за необхідності П. може виголошувати деякі фрагменти богослужб. текстів, які за уставами належать до функцій священнослужителів (проголошення Пасхи, Різдва Христового тощо).

Оскільки під час Богослужіння півчі перебувають на клиросі (від *грец.* κλῆρος — частина землі, отримана за жеребом, наділ; давній аналог — "лик") — місці, спеціально відведеному також для читців, поширеною назвою для них є "клирошани". За умови наявності двох клиросів й відповідного досвіду, півчі належать до правого або лівого клиросів.

Естетику співу П. підпорядковано вимозі "розумного співу", охоплюючи правильність і чіткість просодії, підпорядкуванні вербальному тексту муз. компоненту й поміркованості у виявленні вок. даних. Дотепер естетика співу клиросних півчих заснована на принципі примату богослужб. тексту, простоті й доступності *розспіву*, а не основах мист. *виконавства*. Культура давнього церк. співу з цілковитим узгодженням з канонічними регламентаціями дотепер культивується старообрядцями (напр., існують навіть спец. молитви "Про вивчення церковного співу" перед іконою св. Іоанна Дамаскіна, "Про позбавлення півчих від безголосся" перед іконою св. Романа Солодкоспівця). Опанування півчими корпусу піснеспівів і репертуару з авторських церк.-муз. *композицій* та керівництво співом під час відправ у давнину належало до функцій різних представників нижчого церк. клиру — *доместика* (від *лат.* domesticus - "заспівувач"), протопсалта (*грец.* πρωτοψάλτης), *канонарха* (монастир. і митрополичі *хори*) та пізніше — *регента*. Оскільки

Півтораденцівка

"Янголи, які співають". Фрагмент триптиху Святої Трійці Кафедрального костелу на Вавелі (Краків, 1467)

півчі не обов'язково володіли муз. грамотою, роль їхніх очільників була дуже важливою, особливо при розспіві безлінійних нотних текстів, оскільки хіронімічна жестикуляція дозволяла утримувати відповідний мелод. рух і єдність метричного руху. Також і роль соліста півчих у початковий період поширення церк. співу на схід.-слов'ян. теренах належала доместикам.

Підготовка П. здійснювалася не лише при церквах і *монастирях* (напр., у т. зв. schola cantorum, що поширилися в Заході з часів Григорія Великого), а й у відповідних держ. чи приват. навч. закладах. Найвищий рівень і найбільш послідовна підготовка відбувалася при монастир. вишколі, що було зумовлено особливостями чернечого життя з необхідним для нього дотриманням регламентованих *Типіконами* обов'язкових для різних служб піснеспівів.

В юдейській культовій практиці, за зразком якої постав чин півчих у християнстві, співаки Єрусалимського храму утворювали замкнуту профес. організацію, члени якої переважно були родичами. Навчання майстерності відбувалося на основі усного передання від старших до молодших, що забезпечувало збереження співочих традицій, закладениих Уставом царя Давида, пророками Гадом і Нафаном.

За переданням, заснований на юдейській традиції співу псалмів, продовженої апостолами (молитви північниці, 3-о, 6-о та 9-о часів супроводжували співом псалмів), чин церк. півчих було виокремлено з учасників заг.-нар. співу. Вже в перших століттях поширення християн. обряду для богослужб. співу спеціально було передбачено наявність півчих, які належали до церковнослужителів, при вел. соборах а також єпископських кафедрах.

Від 4 ст. півчі отримали статус нижчого клиру (15, 23—25, 27, 43 та 69 Апостолькі правила) і висвячувалися на служіння єпископом. До їхніх обов'язків належало також керівництво заг.-нар. співом.

Більше того, на клиросах заборонялося співати всім, хто не мав права "сходити на амвон" (15-е правило Лаодикійського собору, серед. 4 ст.; постанови Турського собору, 567). Відомо, що в період правління імператора Феодосія в Константинопольському храмі св. Софії нараховувалося до 25-и півчих, кількість яких згодом зросла.

Певний час П. у православній церкві навіть мав спец. одяг (мала біла риза, згодом стихар); у римо-катол. церкві й до сьогодні приписано носити хітон або мантію. З часом з-поміж середовища півчих виокремився чин псаломника. На основі кам. за складом *хорів* (*ансамблів*) півчих створювалися вел. церк. хори (до їх учасників термін "П." у 20 ст. не застосовується, натомість вживається термін "хорист").

Розвиток ін-ту півчих в Україні відбувався відповідно до етапів розвитку нац. Церкви. Найперший хор (за кількісною ознакою — хор. ансамбль) півчих як "клирос" у Київ. Русі було організовано при Десятинній церкві першим митрополитом Руської церкви Михаїлом. Уже в перші століття після офіц. прийняття Християнства поряд із доместиками з'явилися власні майстри церк. співу. Один із перших відомих київ. півчих — учень Феодосія Печерського — Стефан, пізніше ігумен *Києво-Печерської лаври* (з 1047). У ще одному давньому центрі православ'я — Новгороді — збереглось ім'я П. і невдовзі доместика Антоніївського монастиря Кирика. Уже в той час закладалася вимога профес. навчання півчих і тільки за її виконання — можливості допущення підготовлених осіб до церк. служіння (Постанова Володимирського архиєрейського собору, який відбувся, за деякими відом., 1273 або 1274 у Володимирі).

У складних політ. і сусп. умовах кількість та обов'язковість присутності цієї верстви служителів у соборних храмах і церквах суворо не регламентувалась. Поміж рідкісних відомостей про півчих, які працювали в умовах руйнації державності Київської Русі, — *Іван Теодорович* (14 ст.).

Відомий прецедент у 17 ст. піднесення півчих найвищого вишколу в розряд піддияконів і дияконів та створення спец. хору з їхніх представників (1626) при патріарху Філаретові (в миру — Федір Микитович Романов). Надалі в ужитку були поширеними назви "хор півчих" або "півчий хор" (*рос.* "певческий хор") на відміну від терміну "мусикійський хор", що виявляли репертуарно-видовий пріоритет обиходних піснеспівів або авторських композицій.

Статус П. в епоху пізнього Середньовіччя був доволі високим часто внаслідок особливого ставлення до цього виду церк. послуху й творчості москов. царських осіб. Відомо, що Іван IV (Грозний) співав на клиросі з першою станицею *півчих дяків*; царі Олексій Михайлович, Федір Іванович та Софія Олексіївна отримали співочу освіту, цариця навіть переписувала церк. співочі книги. Хори півчих у 16—18 ст. були своєрідним іміджевим атрибутом представників вищих сусп. кіл (включно з представленням при рос. імператор. дворі *Придворної співочої капели*), позаяк при звичайних містечкових і сільських церквах на клиросах співало переважно лише кілька півчих, нерідко навіть цей нечисл. склад заміщував тільки *дяк* або паламар (такий стан зберігся й дотепер).

Важл. роль відіграла майстерність півчих при формуванні *багатоголосся* в каноніч. богослужб. співі, коли осн. розспів імпровізаційно "оздоблювався" мелодич. *підголосками*, а також в утворенні спочатку нац. варіантів греково-візант. розспівів, згодом виразно нац. *стилю* церк. співу з характерними мелодико-ритмічними й тембровими особливостями, пізніше — самобутніх типів розспіву.

Укр. півчі відіграли виняткову просвітн. роль на схід.-слов'ян. теренах. Зокр., перші виклики їх найкращих представників до столиці Московського царства відбулися 1652 (перший "набір" — *Ф. Тарнопольський* з 10-а півчими, через місяць — ще 10 осіб) і 1656 за ініціативи царя Олексія Михайловича, супроводжуючись привнесенням у церк.-співочу практику ква-

дратної лінійної київ. *нотації*, поширенням нових стилів розспіву і *жанрів* (їх полюсами були покаянний стих і *партесний концерт*). Завдяки цим примусовим "відрядженням" збереглося кілька імен таланов. укр. півчих 17 ст., які пройшли вишкіл в укр. монастирях, насамперед Києво-Печерській лаврі — *І. Календи*, "верховного півчого" *М. Кумки, О. Лешковського, С. Любленецького, Ю. Жаркова, Ф. Миличева*; поміж інших — півчих київ. монастирів *Й. Загвойського,* ієромонаха *Л. Ливчинського*. Ставлення сусп. кіл, і передусім церк. клиру, до півчих відбито у фіксації відомостей та, відповідно, розширенні бази даних про їхніх представників у різних регіонах України у 18 — 1-й пол. 19 ст. Поміж них — півчі Соборної церкви Києво-Печерської лаври *О. Карпенченко, Іеронім (Білявський), Ф. Клиновський, Л. Лозинський, С. Дорожинський, Я. Голованівський, Л. Лозинський, Л. Марчевський, Г. Карбович.*

Значна кількість укр. півчих із Центр. і Схід. України у 18 і навіть 19 ст. відбиралася для співу в церк. хорах материкової Росії та навіть поза межами Рос. імперії. Поміж них — *М. Полторацький, А. Ведель*, вихованці *Глухівської* (тепер Черніг. обл.) *музично-співацької школи М. Березовський* і *Д. Бортнянський*, а також "рядові" представники стану — *І. Максимович, С. Маркович, Г. Марцинкевич, Н. Ладунка, Д. Михайловський.*

З часом, особливо в 19—20 ст., у зв'язку з поширенням професіоналізованих хорів акад. типу з висуненням відповідних естет. вимог до церк. вик-ва погляди на значення й роль півчих у церк. відправах змінилися. Це негативно позначилося на ставленні самих півчих до своїх обов'язків. Значна кількість півчих уже не володіла корпусом піснеспівів відповідно до Уставу богослужінь схід. обряду й системою *гласів*, гласових і подобних (від *Подобен*) піснеспівів, часто навіть нотною грамотою. Певне відновлення репертуару, зорієнтованого на вимоги Типіконів, простежується в сучас. соборах, де поряд із хорами, переважно залученими до недільних і святкових Богослужінь, у повсякден. відправах переважно беруть участь клиросні півчі.

Літ.: *Ундольский В.* Замечания для Истории церковного пения в России // Чтения Общества исторических древностей Российских. — № 3. — М., 1846. — Отд. I.; *[Б. п.].* Сельские певчие // РдСП. — 1868. — № 1; *[Б. п.].* Женский хор певчих при церкви Доброго Николая в Киеве // КЕВ. — 1882. — № 19; *Ефименко П.* Школа для обучения певчих, назначавшихся ко двору // Киев. старина. — 1883. — Т. 6. — № 5; *[Б. п.].* О неупотреблении певчими в церквах неодобренных рукописных тетрадей и музыкальных сочинений // Полтав. епархиальные ведомости. — 1886. — № 6; *А. А.* [*Андрієвський О.].* Набор в Киеве певчих для придворной капеллы в 1758 г. // Киев. старина. — 1891. — Т. 32. — № 3; *[Б. п.].* Необыкновенный певческий хор в сельской церкви // Церковно-приходская школа. — 1891. — Дек.; *М. Г.* Церковное пение наших певческих хоров // Церков. ведомости. — 1893. — № 1, 2; *Каневский М., свящ.* Краткие сведения о преподавании в начальных школах церковного пения и организации певческого хора // Полтав. епархиальные ведомости. — 1894. — № 10; *Богданов Е.* Об устройстве певческих хоров при церквях Подольской епархии // Подольс. епархиальные ведомости. — 1895. — № 39; *Ш-ий К.* Украинское происхождение певческих костюмов в кафедральных храмах России // Укр. жизнь. — 1913. — № 7—8; *Щербаківський Д.* Набор півчих в 1790 році в Малоросії для придворної капели // Музика. — 1924. — № 1—3; *Майбурова К.* Глухівська школа півчих XVIII ст. та її роль у розвитку музичного професіоналізму на Україні та в Росії // Укр. муз-во. — К., 1971. — Вип. 6; *[Б. п.].* Концерт хора архиерейских певчих под управлением регента М. С. Ведринского // Южный край. — 1888. — 24 янв.; *[Б. п.].* Духовный концерт архиерейского хора певчих под управлением М. С. Ведринского // Там само. — 1890. — 13 марта; *[Б. п.].* Духовный концерт хора архиерейских певчих под управлением М. С. Ведринского: Подготовка // Там само. — 1890. — 1 дек.; *N. N.* [*Куприн А. И.].* Певчий // Киев. слово. — 1895. — 17 окт.

Н. Костюк

ПІВЧИЙ ДЯК (ПД.). У Середньовіччі — профес. церк. співак, який перебував на службі в церк. *хорі*. Перша згадка про "великого князя дияки певцы" у зв'язку з хіротонією архиєп. Ростовського Тихона належить до січ. 1489. Інформацію про ПД. містять джерела 16—17 ст., зокр. "Чиновник новгородского Софийского собора". Функції полягали у виконанні церк. *піснеспівів* під час богослужіння. Як патріарші, так і государеві півчі дяки утворювали свої *цехи*, до яких належать також піддяки, мали свого *уставника*, отримували певну платню. До обов'язків уставника належало навчання інших нот. грамоті. Патріарші ПД. мали право одягати стихарі. У 17 ст. *півчі* користувались привілеями придв. службовців. Окрім співу при богослужіннях, ПД. також брали участь у деяких світських церемоніях — прийомах, виходах царів і патріархів та процесіях, були зобов'язані відчитувати Євангеліє при погребінні, переписувати нотні *книги богослужбові*.

ПД. і піддяки утворювали хор, що поділявся на "станиці" з 5—7 осіб, які, своєю чергою, розподілялися по партіях "вершника", "демественника", 1-о і 2-о "путника" і "нижника" (у 1670-х склад збільшувався за рахунок 2-х "вершників", "демественників" та 3-х "путників").

Найвідомішими були хори Государевих ПД. і Патріарших ПД. і піддяків. Хор Государевих ПД. був заснований, ймовірно, на поч. 16 ст. За царювання Івана IV (Грозного) в ньому служило 35 осіб, а в одній зі "станиць" співав він сам. Наприкін. 17 ст. хор налічував 70 півчих; "станиці" були реорганізовані в окр. хори, які співали в церквах царя й цариці. На поч. 18 ст. існував тільки царський хор, на базі якого постала *Придворна співоча капела*.

Хор Патріарших ПД. і піддяків був організований на основі хору митрополита Іова, який прийняв патріаршество (1589). При одночасній участі в богослужінні з хором Государевих ПД. співав на лівому клиросі. 1721 перейменований у Синодальний хор, що співав при Успенсько-

му соборі в Москві (собор Успіння Пресвятої Богородиці).

Півчі цих хорів у 2-й пол. 17 ст. досконало володіли *знаменним* і *партесним співом*. З часом навіть відбулося розмежування стильових спеціалізацій ("партесники" і "старі півчі"). У репертуарі — обиходні піснеспіви різних розспівів і партес. твори.

Літ.: *Разумовський Д.* Патриаршие певчие дияки и поддияки. — М., 1868; [2] С.-Пб., 1895; *Забелин И.* Домашний быт русского народа в XVI—XVII ст. — Т. 1: Домашний быт русских царей в XVI—XVII ст. — М., 1893; *Стасов В.* О церковных певцах и церковных хорах Древней России до Петра Великого // *Його ж.* Статьи о музыке. — [Б. м.], 1980. — Вып. 5; *Зверева С.* Русские хоры и мастера пения конца XV — середины XVII в.: Дис. ... канд. искусств. — М., 1988; *Її ж.* Государевы певчие дьяки после "Смуты" (1613—1649) // Герменевтика древнерусской литературы. — М., 1989. — Вып. 2; *Парфентьев Н.* Профессиональные музыканты Росийского государства XVI—XVII вв.: Государевы певчие дьяки и патриаршие певчие дьяки и подьяки. — Челябинск, 1991; *Плотникова Н.* Государев певчий дьяк Иван Михайлович Протопопов и его партесные гармонизации // Музыка России: от средних веков до современности. — М., 2004. — Вып. 2; *Металлов В.* Синодальные бывшие патриаршие певчие // РМГ. — 1898. — № 10—12, 1901. — № 17—18, 19—26.

Н. Костюк

К. Пігров

К. Пігров

ПІГРОВ Костянтин Костянтинович [26.10(7.11)1876, с. Мала Джалга, тепер Ставропільского краю, РФ — 22.12.1962, м. Одеса] — хормейстер, *регент*, педагог, муз.-громад. діяч. Професор (1946). З. д. м. УРСР (1956). Закін. духовну семінарію, 1898—1901 навч. у регент. класах *Придв. співч. капели* (поміж викладачів — А. Лядов, *А. Аренський*, *Є. Азєєв*). Працював регентом у Ростові-на-Дону, Ставрополі (тепер РФ), з 1916 — регент кафедр. собору в Одесі. Також був керівником аматор. хор. колективів, учнів. *хорів* у школах і гімназіях. Від 1920 — викладач муз.-теор. дисциплін і кер. студент. хору Одес. конс. 1930—39 — худож. кер. і диригент заснованого ним самодіял. хору робітників і колгоспників у м. Тирасполь (тепер Молдова, з 1936 — профес. хор. *капели* "Дойна"), що одразу став одним із найкращих у республіці. Під час роботи в Тирасполі перебував під слідством через наклеп, 1938 був виправданий за сприяння *К. Данькевича*, який виступив на судовому процесі як адвокат. Під час окупації Одеси — регент Іллінського собору, викладач Конс. Від 1944 — зав. кафедри хор. диригування Одес. конс., худож. кер. створеного за його ініціативи об'єднаного студент. хору Одес. конс. і Муз. уч-ща.

К. Пігров і Л. Ревуцький

Від перших років творчої діяльності П. було визнано одним із найкращих тогочас. хор. диригентів. У роботі з хор. колективами неодмінно досягав тех. досконалості та одухотвореності виконання. Працюючи з церк. хорами, з просвітн. метою неодноразово влаштовував їх заг.-доступні публ. виступи, де звучала клас. музика та *обробки пісень народних*. Створений П. студент. хор Одеси вирізнявся найвищою вик. майстерністю й мав важливе значення для виховання майбут. хор. диригентів. Колектив неодноразово виступав у Одесі та ін. містах, зокр. Києві й Москві. Поміж конц. програм — *Реквієм* В. А. Моцарта (1947), *ораторія* "Пори року" Й. Гайдна, твори *С. Танєєва*, О. Гречанінова, А. Аренського, *М. Леонтовича*. Хор було відзначено золотою медаллю і званням лауреату Всесвіт. *фестивалю* молоді та студентів (1957, Москва) — особливе визнання отримало виконання *пісні* "Летите, голуби" (муз. *І. Дунаєвського,* сл. М. Матусовського).

П. — засновник сучас. укр. *хорознавства*, фундатор одес. хор. школи. Необхідною засадою навч. роботи вважав вик. свідомість сприймання пропонованого муз. мат-лу як хормейстером, так і кожним хористом. Поміж учнів П. — *А. Авдієвський, Л. Бутенко, О. Вацек, М. Гринишин, Є. Дущенко, Д. Загрецький, В. Іконник, Г. Ліознов, В. Луговенко, А. Мархлевський, А. Серебрі, В. Шип* та ін.

Наук. праця П. "Керування хором" узагальнила його багаторічний хормейстер. і пед. досвід. 1-е вид. п/н "Організація хорового співу в робітничому клубі" (Харків, 1931) випередило видання фундамент. праці П. Чеснокова "Хор і керування ним" ("Хор и руководство им", М., 1940), що вважалася 1-ю в рад. *хорознавстві*. Пізніші видання кн. П. було здійснено в Києві (1956) й Москві (1964). П. систематизував відомості про хор. колектив і всі його складові, сформував типологію, приділив значну увагу методиці роботи з хором, зокр., поноваторському розробив питання нетемперованого хор. строю, *ансамблю* та *артикуляції*. Окр. розділи книжки присв. вихованню хор. диригентів і хор. співаків-ансамблістів та роботі з дітьми.

Літ. тв.: Організація хорового співу в робітничому клубі. — Х., 1931; Керування хором. — К., 1936, 21956; Руководство хором / Под ред. *К. Птицы*. — М., 1964; Сольфеджіо (у співавт. із *В. Шипом*). — О., 1970; Хорова культура і моя участь у ній / Під ред. *А. Серебрі*. — О., 2001.

Літ.: [*Б. п.*]. [Б. н.]. [Некролог] // СМ. — 1963. — № 6; *Загрецький А.* Заповіти майстра // Музика. — 1970. — № 6; *Лехницький Б.* Вчимося у Пігрова // Там само. — 1976. — № 5; *Степанченко Г.* Видатному хормейстеру присвячено // Там само. — 1977. — № 2; *Илюшин И.* Продолжая хоровые традиции // СМ. — 1977. — № 10; *Його ж.* Памяти украинского мастера // Муз. жизнь. — 1993. — № 6; *Серебрі А., Шип В.* Хормейстер-педагог // Музика. — 1980. —

№ 4; *Грищенко З.* Продовжуючи традиції // Там само. — 1983. — № 6; *Саржинська Л.* Засновник хорової школи Костянтин Пігров // НТЕ. — 1992. — № 5—6; *Її ж.* Чарівник хорового співу // Музика. — 2001. — № 4—5; *Гридин В.* Жизнь консерватории в пору войны // Одесская консерватория. Забытые имена, новые страницы. — О., 1994; *Малюкова-Сидоренко Т.* Одесская консерватория конца 1930-х — начала 1940-х годов // Там само; *Серебри А.* Воспитание хоровых дирижеров школы К. К. Пигрова в Одесской консерватории им. А. В. Неждановой // Там само; *Верди И.* Традиции Пигрова в подготовке хормейстеров в Одесском музыкальном ВУЗе // Одесская консерватория. Славные имена, новые страницы. — О., 1998; *Одинцова Е., Шевченко Е.* К. К. Пигров и его хор в нашей биографии // Там само; [*Б. п.*]. Кафедра хорового диригування // ОДМА ім. А. Нежданової. — О., 2003; *Шатова И.* Стилевая антитетичность исполнителькой деятельности К. К. Пигрова // Наук. вісник НМАУ. — Вип. 37: Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство. — К., 2004; *Орфеев С.* Большой мастер советской хоровой культуры // Правда Украины. — 1956. — 22 дек.

О. Летичевська

ПІГУЛЯК (за чол. Лянґ) Наталія Юстинівна (24.04.1887, м. Чернівці — 30.04.1964, м. Відень, Австрія) — піаністка, скрипалька, педагог. Дочка художника Ю. Пігуляка. Навч у Чернів. муз. школі (кл. *фортепіано*, *скрипки*), Віден. муз. академії (1909—12, кл. Е. Людвіґа) Удосконалювала майстерність у професорів Ю. Екгарда та *О. Шевчика*. У 1920-х — викладачка муз. школи при укр. муз. тов-ві "*Буковинський Кобзар*" у Чернівцях, пізніше у власній муз. школі у Відні. Як піаністка дебютувала в 10-річн. віці (1897) в Чернівцях. 1922 здійснила конц. турне Польщею (як піаністка і скрипалька). Виступала з *концертами* в Чернівцях, Відні. Авторка низки *романсів* та фп. *п'єс*. Поміж учнів — Г. Василашко, Т. Тарнавський, Г. Галицька-Бухир. П. займалась також малярством.

Тв.: "Гуцульська рапсодія", романси на сл. Т. Шевченка, Д. Загула та власні, фп. п'єси.

Літ.: *Данилів Т.* Жінка-композитор // Наше життя. — 1963. — Листоп.; [*Б. п.*]. Посмертна згадка // Там само. — 1964. — Верес.

І. Лисенко

ПІДГОЛОСОК (П.) — 1). У нар. *вокальній музиці* — верхній мелодич. голос (зрідка також середній) в *піснях* багатоголос. складу, що виконується 1-м співаком.

Як своєрід. верх. контрапункт П. протистоїть осн. або провідному голосу (т. зв. "*басу*"), що його співає переважна частина гурту. Отже, П. етимологічно ідентифікується не з уявленням про нижній шар фактури, розміщений під основним голосом, а з розумінням допоміжної ролі П., яку можна проілюструвати аналог. формою словотворення в словах підмайстер, підпасок (*О. Правдюк*).

У нар. термінології П. має широке коло відповідників у різних локал. традиціях, якими позначено назву мелодич. лінії, вик. процес, а інколи й самого вик-ця (в нар. термінології першість часто належить дієсловам, від яких утворено іменникові форми): "виводити", "підводити", "одводити"; й похідні — "виводчиця", "вивід"; "тягти", "витягати" з похідними "тягло", "тягун"; а також "гора", "горак", "горяк", "гласити", "глас", "гласильщик", "підголосник", "дискант", "верх", у поодиноких випадках — "теремити", "те́рем" (Подесення на Сумщині) та ін.

Виокремлення верх. мелодич. горизонту спостерігається в обряд. піснях. У таких випадках П. називають верхню мелодич. лінію упорядкованої *гетерофонії* або бурдон. співу (див. *Бурдон*), якщо цю лінію підтримує 1 вик-ць. Проте повноцінний і мелодично довершений П. формується лише з поширенням гуртової лір. *пісні*. Мелодич. наповнення П. завжди узгоджене з лінією баса і в ладовому плані залежне від нього. По суті П. є варіантом осн. (басової) *мелодії*. Але, будучи функціонально підлеглим, П. нерідко перевершує бас своєю виразністю і стає окрасою пісні. Для укр. нар. пісень підголоскового складу характерним є консонантне сполучення шарів *фактури*. П. здебільшого утворює з осн. мелодією інтервали терції, квінти, октави, рідше сексти й кварти. На відміну від осн. голосу, який проспівує муз.-поет. текст строфи від початку до кінця, П. включається у спів пізніше і своєю появою вносить у *композицію* строфи динамічний контраст — тембральний, фактурний та ладовий.

Осн. вимогою гарного П. є яскравий грудний *тембр* виводчиці (співачки з міцним голосом, яким вона добре володіє у верхн. частині діапазону — щоб не збитися на мікст чи крик). Характерну для нар. гурт. співу тенденцію поступово підвищувати стрій інспіровано саме виводчицею. У типових випадках діапазон грудного жін. П. простягається від *фа* 1-ї октави до *ре — мі-бемоль* 2-ї, верхня межа чоловічого П. сягає *соль* 1-ї октави (*Л. Ященко*). Однак є вик-ці, що перевищують ці висотні межі без втрати якості звучання. У міш. гуртах зазвичай виводить жінка, хоча існують приклади виконання цієї функції чоловіками, оскільки теситура жін. і чол. голосів у нар. співі є зближеною (порівняно з акад. *хором*). На відміну від вулич. співу з гучним П., у кам. складі родин. *ансамблю* з 2—4-х вик-ців П. може звучати м'яко й неголосно.

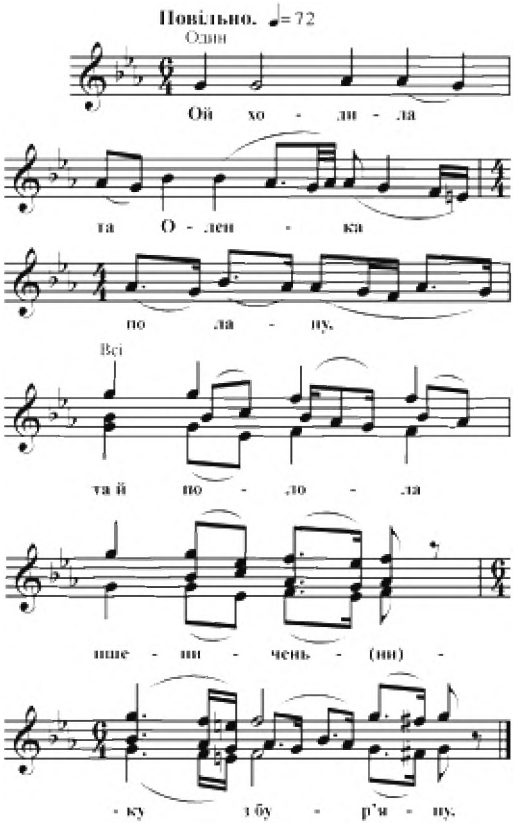
Вел. значення набувають локально-стильові принципи формування П., а також індивід. вик. манера. Так, Київ. Поліссю притаманний порівняно вузький звук. обсяг П., а верхня звук. межа — секунда від гол. опори. У Наддніпрянщині й Степовій Україні підголосок має ширший обсяг і практично сходиться у своїй нижн. частині з діапазоном осн. голосу, а верхн. горизонт може долати терцію чи кварту від гол. опори. У розвинених багатоголос. традиціях Полтавщини (с. Крячківка Пирятинського р-ну) розрізняються 2 підголоски, контрастних за звучанням: грудний альтовий, який "бере" мелодію, і сопрановий, що "голосить".

Сольна природа П. припускає елементи *імпровізації* у складі багатоголосої фактури. Хоча імпровізац. можливості П. обмежені вимогами ритмічно узгодженого ансамблю, талановиті співаки знаходять засоби індивід. самовиявлення.

Н. Пігуляк

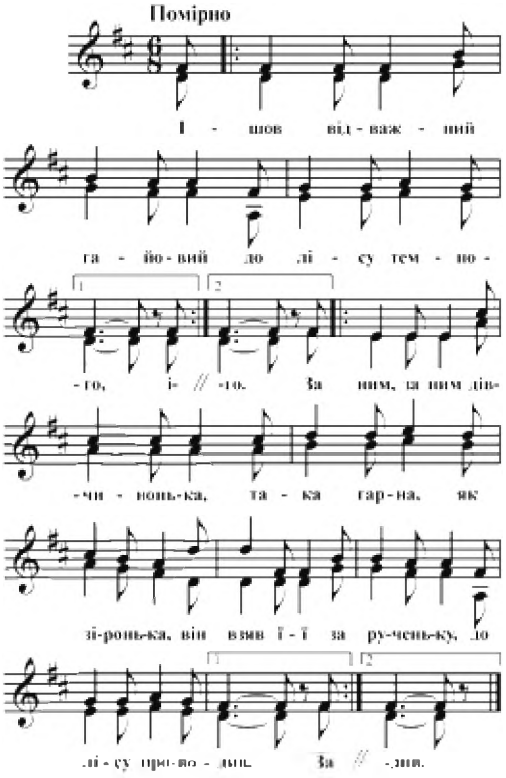
Імпровізац. резерви П. містяться в орнамент. складорозспівах, мелізматич. прикрасах, прийомах аподжатури (затримання), що насичують спів емоц. напруженням, трапляються прийоми ритм. *контрапункту*, коли мелодія П. на короткий час відступає від *ритму* осн. голосу. Мелодич. варіанти виводу не бувають надто кардинальними, проявляючи себе лише в окр. інтонац. деталях, але їх поява помітно оживлює муз. виклад.

Деякою подобою П. є тонкий голос фальцетного типу, який дублює нижню лінію розгалуженого баса в октаву, іноді в дециму, що приводить до яскравого тембрально-регістрового контрасту 2-х шарів фактури. Такий голос отримав назву "тончик", за визначенням *А. Іваницького*, або "голосник" чи "підголосник" (від полтав. автент. терміну "голосити" — тонко співати). Проте, посідаючи у фактурі позицію П., тончик не належить до категорії підголосків ані своїми тембр. ознаками, ані ступенем самостійності мелодич. лінії.



"Ой ходила та Оленка по лану" ("Укр. народне багатоголосся", с. 30).

Окр. стильовим варіантом П. є терцієва втора — нижня й верхня. Нижня втора як своєрідна аматор. *гармонізація* мелодії в усній традиції сьогодні дуже поширена в побутовому співі (але каданс октавний) і дедалі більше охоплює традиційно монодичні *жанри*. Так, 2-голосе виконання обряд. *веснянок* і *купальських пісень* на Правобережжі скоріш є даниною пізній традиції. На зах. теренах України, здебільшого поміж міських верств, поширений спів із верхн. терцієвою второю, що проходить паралельно до осн. мелодії (трапляються також паралельні сексти). Строфа завершується мелодич. кадансом на тонічній терції. Такий стиль співу близький до суміжних слов'ян. традицій — польської, чеської, словацької, що базуються на функціонально-гармоніч. основі. В укр. культурі його безпосереднім витоком є *кант*.



"Ішов відважний гайовий" ("Укр. нар. романси". К., 1961, с. 297).

У нар. інстр. ансамблях поняття П. відсутнє, натомість уживається нар. термін "втора" (напр., *скрипка*-втора) — нижній шар гарм. супроводу. 2). У комп. музиці П. називають супровідні голоси (*партії*) в мелодизованій поліфон. фактурі хор. та *інструментальної музики*, які є варіантно близькими осн. мелодії. Часто цей термін використовують у контексті музики, близької до нар.-пісен. витоків. Цим П. відрізняється від контрапункту; втім, деякі музикознавці схильні вживати ці 2 поняття як синонімічні. Інколи підголоскову *поліфонію* тлумачать надто широко, включаючи в поняття П. і фігурований голос, похідний від осн. мелодії, і мелодизовану фактуру, насичену імітаційними проведеннями. У цьому сенсі П. відходить від його розуміння в традиц. музиці. На відміну від нар. *багатоголосся*, місце розташування П. у хор. та орк. *партитурах* є вільним. Часто П. як супр. голос проходить нижче осн. мелодії.

Поняттям П. широко послуговувався *Б. Асаф'єв*, характеризуючи мелодизовану фактуру творів *П. Чайковського* й підкреслюючи в такий спосіб пісен. природу його музики. Посилання на підголосковість фактури в інстр. музиці зустрічаються в *М. Гордійчука* в нарисах про *симфонізм Л. Ревуцького*, *Б. Лятошинського, П. Козицького,* зокр.: "Композитор особливо

широко вживає прийом ‘оточення’ якоїсь провідної теми поліфонічним мереживом на мотивах цієї теми, що нагадує підголосок в народній музиці”. У монографії “Українська хорова п’єса” *Л. Пархоменко* називає *композиторів*, у творах яких використано прийоми підголоск. супроводу теми: Л. Ревуцький, *А. Штогаренко, В. Кирейко*, *А. Коломієць*.

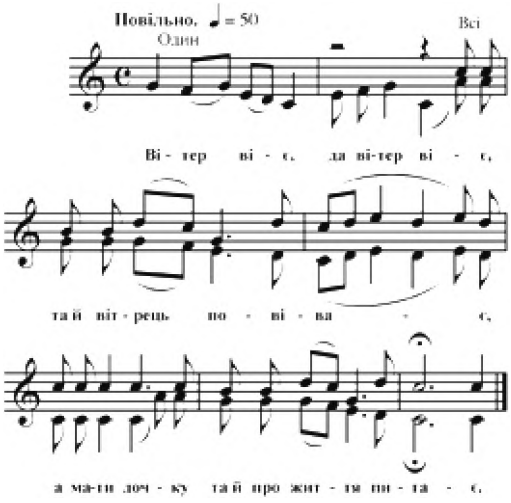
Літ.: *Правдюк О.* Що ж таке підголосковий спів? // КіЖ. — 1982. — 11 квіт.

О. Мурзина

ПІДГОЛОСКОВИЙ СКЛАД (ПС., спів, стиль) — різновид гуртового *виконавства* в усній традиц. культурі. Ознаками ПС. є 2-ярусна *фактура* з остаточним розведенням голосів у октавні каданси. Принцип 2-шаровості зберігається і при наявності додаткових мелодич. розгалужень. Ін. важл. ознакою ПС. є наявність сольного *підголоску*. Інколи такий спів визначають як “підводна́ *пісня*”. Нижн. голос, що підтримується осн. масою вик-ців, називають “*бас*”, і ця назва однаково поширюється на чол., жін. та міш. спів. Верх. мелодич. голос — підголосок або “вивід”, що його веде 1 співачка (зрідка — співак у чол. або міш. *ансамблях*) протистоїть басові. За вик. складом підголоск. фактуру можна уподібнити до геометр. фігури конусу: масивний низ і одноосібний верх. Необхід. умовою повноцінного співу є звук. баланс шарів *фактури*: міцний вивід потребує потуж. басів. Тож від співачки-виводчиці інколи можна почути скаргу: “басів мало”, “без басів не витягну”.

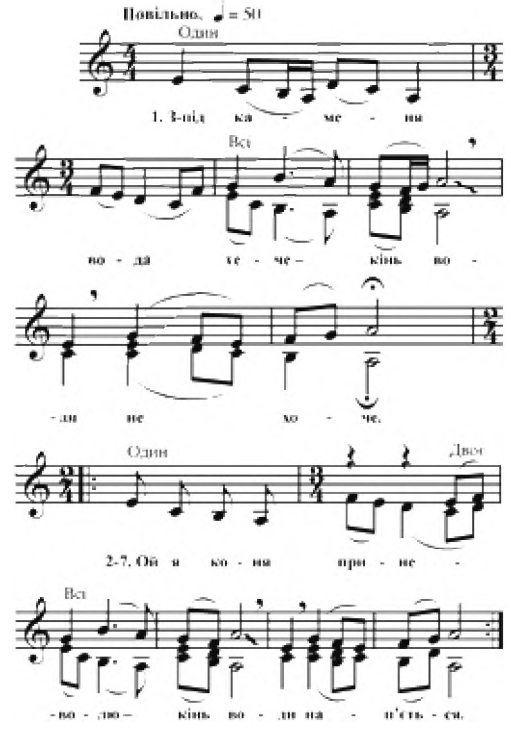
Поряд із “виводчицею” важл. постаттю в гурті є вик-ця сольного *заспіву*, яка “заводить”, “зчинає” пісню (інколи обидві функції поєднує одна вик-ця). Вона часто стає ініціаторкою вибору пісні та своєрідним лідером спів. ситуації. Своїм вступом заспівувачка визначає темп і характер пісні, на неї лягає відповідальна роль добору найзручнішої для співу висоти, щоб вивід звучав яскраво, не тьмяно і водночас без зайвої напруги. У пісен. гурті добре знають, хто яку пісню заводить найкраще: “це Маріїна, а це Ольжина пісня”. Незважаючи на розподіл вик. ролей, в ансамблі практикується взаємозаміна співаків задля фактурного повнозвуччя. У ПС. найповніше виявляє себе принцип симультанної (одночасної) варіантності нар. *багатоголосся*. Мелодично виразний сольний підголосок є варіантом осн. *мелодії*, що, продовжуючи заспів, проходить у нижн. голосі при 2-голос. фактурі або середн. голосі 3-голос. фактури й відіграє структуротворчу роль фундаменту. Об’єднавча роль відносно простої провідної мелодії, що дає життя винахідливим мелодич. варіантам, подібна до європ. поліфон. техніки *cantus firmus*. Хоча мелодія підголоска може перевершувати своєю виразністю провідний голос, вона є функціонально залежною від баса як лад. і тембр. опори. Вик-ця підголоску впевнено веде свою *партію* лише тоді, коли добре чує осн. голос.

Якщо нижн. голос вик-ці ведуть в *унісон*, то утворюється найпростіший 2-голос. склад.



“Вітер віє” (“Українське народне багатоголосся”, с. 263)

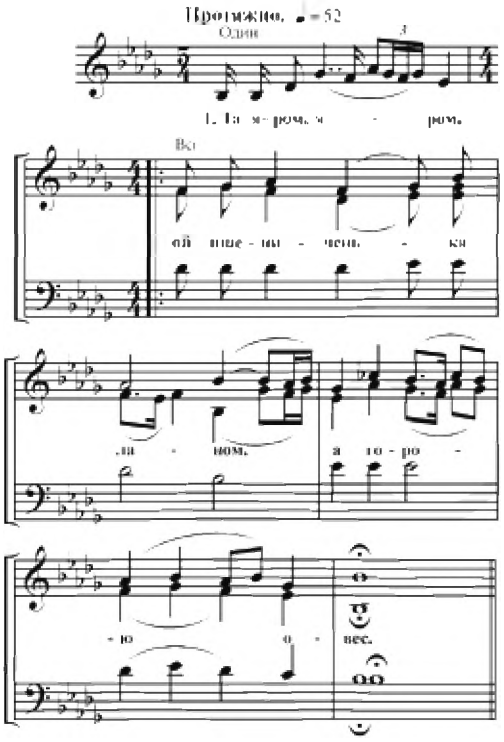
Але часто лінія басу розгалужується на 2, інколи 3 голоси-варіанти, і фактура епізодично стає 3- або й 4-голосою.



“З-під каменя вода тече” (“Українське народне багатоголосся”, с. 114)

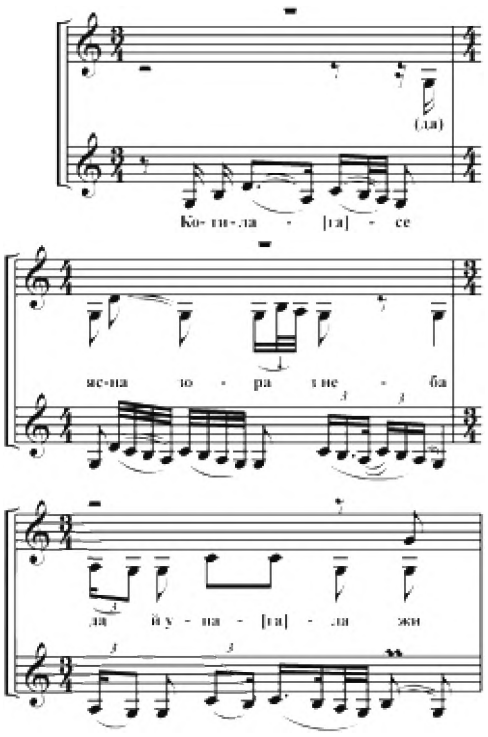
Гетерофон. розщеплення баса приводить до утворення спонтанних тризвуків, зрідка септакордів (пр. № 3). Здебільшого таке мелодич. відгалуження не утворює самост. лінії і невдовзі зливається з осн. голосом в унісонних “вузлах”. Водночас існують локальні версії досить виразного 3-голосся, характерного, зокр., для серед. Наддніпрянщини.

Найдовершенішою формою укр. ПС. є 3-шарова різнорегістрова *поліфонія* з 2-а контраст. за *тембром* підголосками — середнім і верхнім. Осн. голосом стає середній. Це грудний (альтовий) підголосок, який, за визначенням вик-ців, "веде" або "бере"; верхн. сопрановий підголосок "голосить". У ролі серед. підголоска мелодія збагачується мелізматич. прикрасами й стає індивідуалізованою партією. Нижн. голос, що "громить" або "громадить", виконує функцію гармоніч. основи. Інколи бас. голос залишається на місці, утворюючи ефект "стоячого баса". Подібний тип багатоголосся поширений на теренах Полтавщини.



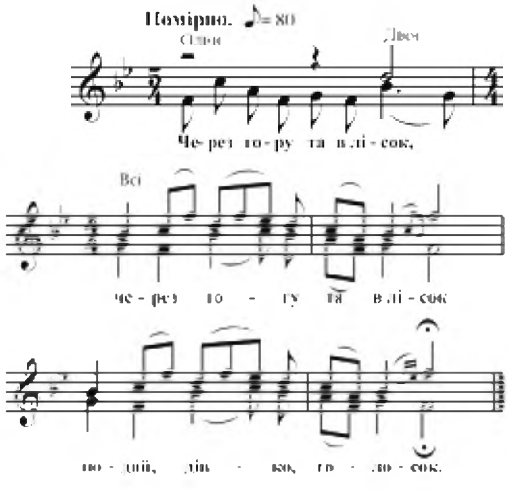
"Та яром, яром ой пшениченька ланом" ("Українське народне багатоголосся", К., 1962)

Пісні ПС. позначені рівновагою горизонт. і вертикал. чинників. Ініціатива належить мелодії, але мелод. лінеарність контролюється функціонал.-гарміч. наповненням вертикалі. Звідси — консонант. сполучення голосів у тісній фактурі. Здебільшого підголосок утворює з осн. мелодією інтервали терції, квінти, октави, інколи сексти (інтервали секунди й кварти з'являються у прохідних співзвуччях). У горизонт. поєднанні звукосполучень переважають секунд. ходи. Відтак найвживанішим є рух паралельними терціями або тризвуками, трапляється епізодична послідовність паралельних квінт і октав (приклад № 1). Для анс. співу характерне синхронне вимовляння складів тексту. Муз. *ритм* може урізноманітнюватися складорозспівами й фігурами орнаментації (див. *Орнаментика музична*; приклад № 6). Присутність комплементарної ритм. варіантності в різних голосах свідчить про високий рівень майстерності ансамблю.



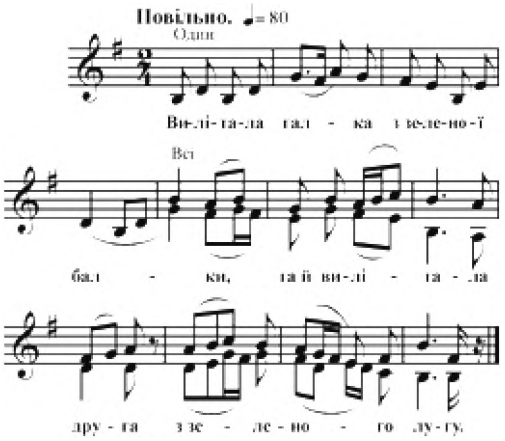
"Котилася ясна зоря з неба" ("Українське музикознавство", К., 1989, вип. 24)

Композиц. модель строфи в ПС. стабільна: строфу починає тематично яскравий сольний заспів, далі він перехоплюється гурт. "підхватом", де підголосок одразу виокремлюється з осн. маси співаків. У деяких зразках *композиція* строфи вибудовується в такій послідовності: сольний *заспів* — *дует* заспівувачки з виводчицею — повний склад ансамблю:



"Через гору та в лісок" ("Українське народне багатоголосся", К., 1962)

Часто гурт підхоплює сольну мелодію в середині фрази чи навіть слова, вступаючи на виразному інтонац. ході й маркує в такий спосіб новий лад. центр (протиставну опору), підкреслює його динамічно актив. позицію:



"Вилітала галка" ("Українське народне багатоголосся", К., 1962)

В ін. випадках розподіл на сольну й анс. частини збігається із синтаксичним поділом строфи: ансамбль вступає з 2-о коліна або 2-о рядка. Манера двічі повторювати 2-й, багатоголос. рядок на зразок *приспіву* сприймається як структурна ознака пізнього вик. *стилю*. У протяжних підголоскових піснях, що мають довгу й мелодично розвинену строфу, склався прийом ланцюгового сполучення строф — конкатенація. Кожна наступ. строфа, починаючи з 2-ї, відкривається "нагадуванням" солісткою ост. слів попер. строфи, ці слова заспівувачка проспівує на іншу мелодію. *К. Квітка* називав такий прийом "межиспівом".

Оптимал. склад нар. співочого гурту — від 5—6-и до 12—15-и вик-ців (подальше розширення гурту небажане для якості анс. звучання). У подіб. манері найчастіше співали просто неба, через що й виробилися звук. еталони гучного розлогого співу з виводом. У родин. співах, камерних за своєю природою, манера інтонування пом'якшена, а склад ансамблю включає 2—3 вик-ці.

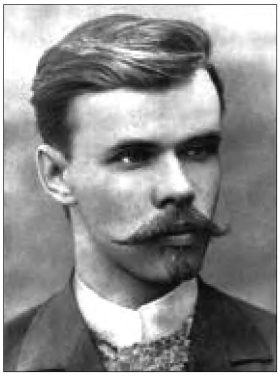
Раннім етапом формування багатоголосся була практика гетерофон. співу. Основи підголоск. манери, ймовірно, були започ. у 18 ст. на лівобереж. землях Центр. України, де хор. партесна культура у братських і монастир. школах, як і мистецтво *канту*, були близькими муз.-побут. традиції села. Саме тут спостерігається інтеграція мелодич. розспівності з елементами *партесного* й кантового с*піву*, що зумовило координацію мелодії та акордово-гармоніч. вертикалі.

На думку *Л. Ященка*, мистецтво ПС. остаточно утвердилось із розвитком протяжної лірики й засвідчило зрілий етап еволюції укр. пісен. *фольклору*. Очевидно, підголоскова манера до певного часу не мала заг. поширення. Відтак деякі науковці (*П. Сокальський*, *М. Грінченко*, *М. Драгоманов*) вважали укр. нар. спів переважно 1-голосим, хоч у збірках 19 ст. (*О. Гулак-Артемовський*, *О. Рубець*) вже було опубліковано поодинокі зразки 2-голос. пісень. Піонером практ. освоєння підголоск. манери, починаючи з 1890-х, був *П. Демуцький*. У 1-й трет. 20 ст. К. Квітка писав про переможний поступ багатоголос. манери, що приходить на зміну 1-голоссю, в напрямі з півд. сходу на півн. захід. Справді, з кін. 19 ст. і протягом 20 ст. в центр. Україні остаточно затвердилася манера співати з "виводом" або терцієвою второю, що охопила не лише лірику, а й *жанри обрядового фольклору*, дедалі витісняючи зону традиц. монодії на півночі та Правобережжі. У 1950-х експедиції *ІМФЕ* (Л. Ященко, *З. Василенко*, *О. Правдюк*, *А. Гуменюк*) виявили переважну схильність носіїв традиції до гурт. співу. Цей спонтанний процес згодом активізувався і став масовим через досвід аматор. гуртів, які культивували ПС.

У повоєн. час чималу роль у поширенні ПС. як еталону нар.-пісен. культури відіграли *концерти* й радіотрансляції *Укр. нар. хору ім. Г. Верьовки* та ін. нар.-акад. колективів. На спів із виводом орієнтувалась і *худож. самодіяльність*. Відтоді склалися 2 практики ПС. 1-а — співочі групи досвідчених сільс. співаків із високими вик. вимогами, оригін. композиц. прийомами, схильністю до *імпровізації*. Ці замкнені для стороннього проникнення гурти з багаторіч. вик. досвідом є охоронцями місц. традицій і школою нар. професіоналізму. Збереглася невел. кількість таких автент. ансамблів: гурти із сс. Крячківка Пирятинського р-ну Полтав. обл., Старі Коні й Перебороди Зарічненського р-ну Рівн. обл., Збраньки Овруцького р-ну Житом. обл., Гавронщина Макарівського р-ну Київ. обл. та ін. 2-а течія — побутовий спів з відтворенням елементарного, часто терцієвого підголоска. Мас. поширення цього улюбленого в народі співу ледве не по всій Україні (меншою мірою — у зоні Карпат), легкість його відтворення призвели до послаблення локально-стильових ознак ПС.

Вживання термінів "підголосок", "підголосковий склад" обмежується схід.-слов'ян. наук. традицією. Такого терміну не знає європ. етномузикологія. Термін став відомим у 1-у хвилю вик. *фольклоризму* (кін. 19 — поч. 20 ст.), коли особл. увага приділялася специфіці нар. вик. манери. У сучас. дослідженнях термін ПС. дедалі частіше поступається місцем визначенню "функціональне двоголосся", введеному Є. Гіппіусом. На сьогодні ПС. і функціональне 2-голосся практично є синонімами.

Літ.: *Ященко Л.* Українське народне багатоголосся. — К., 1962; Українське народне багатоголосся / Заг. ред. *М. Гордійчука*. — К., 1963; *Молдавин М.* Народний підголосковий спів. — К., 1980; Мат-лы и статьи к 100-летию со дня рождения Е. Гиппиуса. — М., 2003; *Матвієнко В.* Про деякі особливості українського народного багатоголосся // Укр. муз-во. — К., 1967. — Вип. 2; *К. Квитка.* Взгляд на мой фольклористический путь // *Його ж.* Избр. труды. В 2 т. / Сост. и коммент. *В. Гошовского*. — М., 1971. — Т. 1; *Мурзина Е.* Многоголосие как динамическое явление народнопесенной культуры Украины // Научные труды Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. — М., 1999. — Сб. 27; *Єфремов Є.* Про традиційну фак-



Б. Підгорецький

Обкладинка видання "Вибрані романси Б. Підгорецького" (К., 1973)

В. Підгорний

туру поліських ліричних пісень // Фольклористичні візії. — Тернопіль, 2001.

О. Мурзина

ПІДГОРОДИНСЬКИЙ Прокіп Михайлович [23.03(3.04).1796, с. Гирбине Ольгопільського пов. Поділ. губ., тепер Хмельн. обл. — 18(30).01.1884, м. С.-Петербург, Росія] — співак (*бас*). У дитинстві співав у церк. *хорі*. Від 1821 — в архієрейському хорі Кишинева. 1824 був запрошений *Д. Бортнянським* до *Придворної співацької капели* в С.-Петербурзі. 1834 відряджений на Захід для вдосконалення вок. майстерності. У С.-Петербурзі був у близьких стосунках з *Т. Шевченком*, з яким у товариському колі співав укр. *пісень народних*. Від 1844 — інспектор усіх полкових хорів військ. шкіл. 1883 вийшов у відставку.

І. Лисенко

ПІДГОРЕЦЬКИЙ Борис Володимирович [25.03 (6.04).1873, м. Лубни, тепер Полтав. обл. — 19.02.1919, м. Москва, РФ] — хор. диригент, фольклорист, *композитор*, педагог, муз. критик. Закін. Варшавську конс. (1895). Під час навч. брав участь у діяльності Рос. тов-ва любителів сцен. мистецтва, де 1894 з нагоди 10-річчя існування було поставлено "Назара Стодолю" *Т. Шевченка*. Організатор аматор. хору в Лубнах (1895), брав участь у роботі культ.-освіт. закладів міста. Неодноразово слухав хор п/к М. Лисенка (1897, 1899, 1902), в репертуарі якого були твори на сл. Т. Шевченка, зокр. "Заповіт". 1900 переїхав до Москви, де продовжив *освіту музичну* в О. Ільїнського. Працював хор. диригентом. 1910 організував і очолив хор муз.-драм. тов-во "*Кобзар*". З Як *концертмейстер* брав участь у концерті до 50-х роковин з дня смерті Т. Шевченка, а також написав *романс* "Минають дні", що його виконала *Н. Єрмоленко-Южина*. Актив. діяч муз.-етногр. комісії Тов-ва любителів природознавства, антропології та етнографії при Моск. ун-ті, у її складі 1912 відряджений до України, де записав понад 120 нар. пісень, у т. ч. обрядових. Як дириг. і кер. хору зі 150-и осіб готував урочистий вечір до 100-річчя Т. Шевченка (1914), проте вечір не відбувся через протестні акції проти утисків з боку цар. уряду. Натомість 28 лют. у приміщенні "Кобзаря" студент. хор п/к П. виконав "Заповіт" і з муз. супр. було прочитано вірші Т. Шевченка. Від 1915 — викладач хор. співу й диригування в Нар. консерваторії, виступав у пресі з муз.-критич. Дописами у газ. "Голос Москвы" та "Известия". Був одним із 1-х дослідників творчості *П. Сениці*.

Тв.: опери — "Купальська іскра" (лібр. Л. Яновської, 1900, прем'єра 1901, Київ), "Бідна Ліза" (за М. Карамзіним, 1916), "Марфа"; для фп. — п'єси; хори, романси, пісні (понад 100) на сл. Т. Шевченка (зокр. "Минають дні", "У гаю, гаю" для сопр.), І. Франка, Є. Гребінки, О. Пушкіна, Й. В. Ґете, Дж. Байрона, Г. Гейне та ін.

Літ. тв.: Вибрані рецензії та статті. — К., 1970.

Літ.: *Архимович Л.* Українська класична опера. — К., 1957; *Черпухова К.* Б. В. Підгорецький. Музично-критична діяльність. — К., 1969, ²1990; *Її ж.* Композитор Б. В. Підгорецький і розвиток російсько-українських музичних зв'язків. — К., 1981; *Муха А.* Музично-театральна творчість // ІУМ. — К., 1990. — Т. 3; Хроніки // Музика. — 1924. — № 1—3; [*Б. п.*]. 19 апреля 1919 года скончался Борис Подгорецкий, украинский композитор // Літопис "Відлуння епох". — www.litopys.net/ru/thisday/month/2/day/19/id/1848

І. Сікорська

ПІДГОРНИЙ (Подгорний) Володимир Якович (4.10.1928, с. Верхня Богданівна, тепер Верхньо-Теплянського р-ну Луган. обл. — 31.05.2010, м. Харків) — баяніст, *композитор*, педагог. Член НСКУ (1957). З. д. м. УРСР (1987). Професор (1989). Закін. Харків. муз. уч-ще (1949, кл. *композиції О. Жука* й кл. *баяна*), Харків. конс. (1956, кл. композиції *В. Борисова*, кл. баяна Л. Горенка). Від 1949 — викладач Харків. муз. уч-ща, з 1956 — викладач, з 1971 — доцент, з 1989 — професор Харків. ін-ту мистецтв. Автор *ораторії*, низки творів для симф. *оркестру*, *скрипки* й *фортепіано*, баг. *пісень*. Центр. місце посідають твори для баяна, більшість із яких позначена *фольклоризмом*, симф. розвитком тематизму, входять до конц. і пед. репертуару, зокр. конц. фантазії на тему укр. нар. пісні "Повій, вітре, на Вкраїну", на теми рос. нар. пісень "Ах, ты, душечка", "Ноченька", "Барыня".

Тв.: вок.-симф. — сюїта "Починається день", сл. Ю. Стадниченка (1962), поеми "Мамаїв курган", сл. Д. Луценка (1968), "Про Україну", сл. В. Забаштанського (1993); для симф. орк.: Варіації (1952), Симфонія (1956), Балада (1957), "Рос. фантазія" (1966), Конц. вальс (1968), Симф. картина "Ніченька" (1984); для струн. орк. — Сюїта (1952); для скр. з орк.: "Конц. фантазія" (1958); для домри з орк. — Концерт (1967), Концертино (1974); для готово-виборного баяна — конц. фантазії на теми нар пісень [(1948—65), білор. "Перепелочка", рос. "Ноченька", "Ах ты, душечка" (обидві — 1961), укр. "Повій, вітре, на Вкраїну" (1964), тему романса Б. Фоміна "Дорогой длинною"], Сюїта (1951), варіації на теми: укр. нар. пісні "Ой ходила дівчина бережком", рос. нар. пісень "Полосынька" й "У ворот гусли вдарили", "Циганська рапсодія" (для дуету баянів, 1983), "Ретро-сюїта" (1990), прелюдія "Памяти ушедших", "Біля стін Єрусалима", гумореска "Чижик-озорник", транскрипції на теми: Л. Далла "Посвята Карузо", М. Фрадкіна "Случайный вальс", Є. Петербургського "Синий платочек", Е. Куртіса "Повернись у Соренто", укр. нар. пісні "Ой чий то кінь стоїть" тощо; "Альбом для дітей та юнацтва" (25 п'єс, 1978); цикл пісень для дітей (1975). Друк.: *Подгорный В.* Пьесы, транскрипции, обработки [Ноты]: Для баяна / Ред.-сост. *А. Судариков*. — М., 2001.

Літ.: *Назаренко О., Кононова О.* Володимир Підгорний. — К., 1991; *Имханицкий М.* История баянного и аккордеонного искусства. — М., 2006; Pro Domo Mea. Нариси. До 90-річчя з дня заснування Харків. держ. університету мистецтв ім. І. Котляревського. — Х., 2007, *Семешко А.* Композитор-баяніст-художник // Україна музична — 98. — К., 1998; *Його ж.* Володимир Подгорний // *М. Давидов.* Історія виконавства на народних інструментах. — К., 2010; *Галкін В.* Його життя — подвиг // Музика. — 1999. — № 3.

Н. Семененко

ПІДДУКЛЯНСЬКИЙ УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ АНСАМБЛЬ (ПУНА) — профес. *ансамбль пісні* й *танцю* при Укр. (тепер Русинському) т-рі в м. Пряшеві (тепер Прешов, Словаччина). Засн. 1956. На 1969 налічував 40 осіб. У репертуарі — переважно *обробки фольклору* Пряшівщини. ПУНА виступав із *концертами* для українців Пряшівщини, виїздив із гастролями за межі Словаччини — у Закарп. обл. України, Болгарію, Італію, Нідерланди, Німеччину, Польщу, Румунію, Францію, кол. Югославію та ін. Худож. керівниками ПУНА були Ю. Костюк, М. Немцова, Ю. Цимбора.

ПІДДУБНА-ЛИСЕНКО (справж. прізв. — Піддубна) Антоніна [12(25).08.1906, с. Липці під Харковом — після 1970-х, США] — оперна й кам. співачка (*мецо-сопрано*), педагог. Закін. Харків. конс. (1942, кл. М. Михайлова й *П. Голубєва*). 1936—43 — солістка Опер. студії Харків. конс. 1943 емігрувала до Німеччини, де виступала з *концертами*, а потім була солісткою Укр. оперного *ансамблю* п/к *Б. Пюрка* (1945—48). Від 1949 концертувала в Канаді (Торонто, Едмонтон, Вінніпеґ) і США, а також в оперних ансамблях (зокр. при Укр. муз. ін-ті в Філадельфії).

Мала досить сильний голос красивого *тембру* й широкого діапазону (зокр. у верх. регістрі), що давало їй можливість виконувати й сопрановий репертуар, розвинену вок. техніку, чудову дикцію. У *концертах* виконувала твори *С. Воробкевича, С. Гулака-Артемовського, М. Лисенка, Я. Степового, М. Фоменка*, а також О. Гречанінова, *М. Мусоргського, Й. Брамса*, Дж. Верді, Ґ. Ф. Генделя, Ш. Ґуно, К. Сен-Санса, укр. *пісні народні*.

Від серед. 1950-х — викладачка власної Школи сольного співу [Вінніпеґ, Торонто, (Канада), з 1961 — Філадельфія, (США)], 1964—79 — у філії Укр. муз. ін-ту у Філадельфії — кер. укр. жін. *ансамблю* "Червоні маки".

Партії: Одарка ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Ведмідь ("Пан Коцький" М. Лисенка), Няня ("Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Сузукі, Тоска ("Чіо-Чіо сан", однойм. опера Дж. Пуччіні), Недда ("Паяци" Р. Леонкавалло). Виступала також в опері М. Лисенка "Ноктюрн".

Літ.: *О-ко.* Антоніна Піддубна-Лисенко // Вісті (Торонто). — 1968. — Числ. 3 (26); [*Б. п.*]. Школа співу А. Піддубної // Гомін України. — 1959. — 21 берез.

І. Лисенко

ПІДДУБНИЙ Тимофій (1880, Полтавщина — ?) — оперний і кам. співак (*тенор*), актор. Працював в укр. муз.-драм. трупах *М. Садовського, П. Саксаганського* та *І. Карпенка-Карого* (1904—05), Л. Сабініна (1908—09) та ін. Критика відзначала його чудовий голос. У *концертах* майстерно виконував укр. *пісні народні*. На фірмах грамзапису "Пате" й "Зонофон" 1909, 1912, 1913 записав низку укр. нар. пісень і *солоспівів М. Лисенка*.

Партії: Андрій ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Петро ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Андрій ("Катерина" М. Аркаса) та ін.

І. Лисенко

ПІДКАРПАТСЬКИЙ СОЮЗ УКРАЇНСЬКИХ ХОРІВ — муз.-громад. організація на Зах. Україні. Засн. 1933 із центром у Дрогобичі (тепер Львів. обл.).

Б. Сюта

ПІДКІВКА Олег Михайлович (21.08.1947, с. Унів Перемишлянського р-ну Львів. обл.) — хор. диригент, *регент*, педагог, мистецтвознавець, *композитор*-аматор. З. пр. культ. України. Брат *Семена П.* Закін. Львів. муз.-пед. уч-ще, Львів. конс. (кл. С. Амбарцумяна та *Є. Вахняка*). 1980—1990 —директор ДМШ с. Любінь Великий, викладач Оброшинської ДМШ Пустомитівського р-ну (обидва — Львів. обл.). Кер. Нар. хор. *капели* "Верес", чол. *хору* "Сурма", *капели бандуристів* "Дзвіночок" (Львів), хору с. Ставчани Пустомитівського р-ну, диригент Нар. хор. чол. капели "Прометей" Львів. ун-ту ім. І. Франка.

Літ. тв.: Унівський монастир. — Л., 1995; Історія Свято-Успенської Унівської Лаври. — Л., 2000; Після довгих років забуття. — [*Б. м.*], 2003; Диригент і композитор Є. Вахняк (рукоп.).

Тв.: Церковні пісні. — Л., 2000 (аранжуванння для міш. хору в 2-х вип.); Благословляю і молюсь: Зб. пісень для міш. хору. — Л., 2000; Бог і Україна— Мати (для голосу та анс. співу).

М. Бурбан

ПІДКІВКА Семен Михайлович (26.04.1945, с. Унів Перемишлянського р-ну Львів. обл.) — хор. диригент, педагог-методист, анжувальник. Брат *Олега П.* Закін. Львів. муз.-пед. уч-ще, Львів. конс. (1976, кл. *Є. Вахняка*). Кер. Нар. чол. *хору-ансамблю* "Дзвін" Перемишлянського район. БК "Просвіта". Репертуар Хору включав твори укр. хор. класики, заруб. *композиторів*, *обробки пісень народних*. П. — автор *аранжувань* для різних типів і видів хорів.

М. Бурбан

ПІДКОВА — найчастіше сталева, іноді застосовується як муз. *інструмент* в нар. інстр. *ансамблях,* підвішена на жильній струні. Високий і дзвінкий звук видобувають, ударяючи по П. метал. прутиком, що надає звучанню ансамблю специфіч. нар. колорит. Чистий, немов кришталь, звук П. не можна сплутати ні з яким іншим. Застосування П. як колорит. інструмента в ансамблі — явище цілком закономірне й гідне наслідування в сучас. ансамблях та оркестрах укр. нар. інструментів. Не виключена можливість, П. була прообразом сучас. металевого трикутника, що успішно застосовується в симф. *оркестрах.* Ковалі робили П. здебільшого з якісної сталі, і при ударі по ній метал. прутиком утворювався високий ніжний звук. В інстр. ансамблях тих регіонів, де ще зберігається тенденція до законсервованості архаїчних типів і форм нар. музикування, П. і сьогодні звучить у гуртовій музиці. Наприклад, на Поліссі поширеними є троїсті музики у складі 2-х с*крипок* і П.

І. Маційовський

А. Піддубна-Лисенко

ПІДЛАСОВ В. В. (? — 12.01.1938, засуджений до розстрілу "трійкою" УНКВС) — диригент. Член заснованого 1925 Бюро диригентів *Всеукр. муз. тов-ва ім. М. Леонтовича*, до якого входили також *Г. Верьовка* (голова), *А. Бабій* (секретар) і члени — *К. Студзінський*, М. Тараканов, *В. Вітошинський*, В. Михальчук.
Архів. мат-ли: Бюро диригентів Музичного товариства ім. Леонтовича. 1925—26 рр. // ІР НБУВ. — Ф. 50. — № 521. — 12 арк.

Літ. тв.: Перша міжспілчанська виставка клубно-художньої роботи робітничих клубів м. Києва // Музика. — 1927. — № 1.

О. Бугаєва,

Д. Піка

ПІЖБЕКИ (19 ст.) — родина музикантів, капельм. та учителів музики в панських маєтках на Чернігівщині. За походженням чехи. Один із П. був капельм. кріпац. *оркестру* родини Маркевичів (див. *Маркевич М.*) у с. Полошки на Чернігівщині, вчитель дітей-кріпаків у "музикантській школі" (поч. 19 ст.).

Літ.: *Шамаева К.* Музыкальное образование на Украине в первой половине XIX века. (На материале Волынской, Киевской, Подольской, Полтавской, Черниговской губерний). — К., 1992.

В. Щепакін

ПІКА Данило Федорович (14.04.1901, м. Полтава — 23.09.1941, с. Скопці, тепер Веселинівка Баришівського р-ну Київ. обл.) — співак-бандурист, хор. диригент. Навч. грати й співати *пісень народних* від батька. Після віськ. служби — робітник ливарного цеху Полтав. вагоноремонтного з-ду (де працював і батько). Співав у міськ. хор. *капелі* п/к *Ф. Попадича*. Закін 1-річні курси диригентів при Полтав. муз. технікумі (1924). Вдосконалював гру п/к *В. Кабачка* й *Г. Хоткевича*. Від 1925 — у складі *Полтав. капели бандуристів* п/к В. Кабачка, від 1930-х — заст. її худож. керівника. 1935, коли Полтав. і Київ. капели бандуристів об'єднали, П. став її худож. керівником. Капела під його орудою виступала в багатьох містах тод. СРСР, військ. частинах, польових таборах тощо; на декаді укр. мистецтва в Москві (1936) отримала високу оцінку. Для репертуару капели П. обробляв та інструментував чимало фольк. зразків — "Ой джиґуне, джиґуне", "Від Києва до Лубен", "І хліб пекти, й по телята йти", "Український тропак". Створив вок.-інстр. *композицію*, присв. 125-річчю *Т. Шевченка*.
Від черв. 1941 мобілізований до Червоної армії. Загинув при обороні Києва.

Л. Івахненко

В. Пікайзен

ПІКАЙЗЕН Віктор Олександрович (15.02.1933, м. Київ) — скрипаль, педагог. Син скрипаля О. Пікайзена. Н. а. РРФСР (1989). Професор. Лауреат міжн. *конкурсів*: ім. Я. Кубеліка (Прага, 1949, 2-а *премія*), ім. королеви Єлизавети (Брюссель, 1955, 2-а премія), ім. М. Лонґ і Ж. Тібо (Париж, 1957, 2-а премія), ім. *П. Чайковського* (Москва, 1958, 2-а премія), ім. Н. Паґаніні (Ґенуя, 1965, 1-а премія). Муз. здібності виявилися рано (у 9-річному віці виконав 2-й *концерт Г. Венявського*). 1939—41 навч. у Київ. ССМШ (кл. *скрипки* І. Гутмана), 1941—44 — в Алма-Аті (тепер Алмати, Казахстан) п/к батька, згодом — Моск. ССМШ (кл. *Д. Ойстраха*). 1957 закін. Моск. конс., 1960 — аспірантуру при ній (кл. того самого кер.). 1966—86 — викладач гри на скр. Моск. конс. 1993—2006 — професор Конс. в Анкарі (Туреччина). 2006 поновив роботу в Моск. конс. Провадив майстер-класи в Німеччині, Австрії, Італії, Франції, Канаді, Фінляндії, Швейцарії, на Тайвані. Поміж учнів — К. Блезань (Польща), А. Ганс (Франція), Б. Котмел (Чехія), В. Сєдов (РФ).
Від 1957 розпочав вик. діяльність як соліст Моск. філармонії. Вик. манера П. позначена імпульсивністю, розмаїттям тембр. барв, поет. одухотвореністю, глибиною і цілісністю задумів. Д. Ойстрах відзначав, що вже в молоді роки П. показав себе сформованим артистом, блискучим віртуозом із палким темпераментом. Гастролював у країнах кол. СРСР, Австрії, Вел. Британії, Індії, Італії, Китаї, Колумбії, Німеччині, Польщі, Чилі в анс. із дочкою Т. Пікайзен — піаністкою, лауреаткою Міжн. конкурсу піаністів ім. Ф. Шопена.
1-й вик-ць присв. йому *Концерта* для скр. з *оркестром* Б. Чайковського (1970) й *Сонати-монологу* для скр. соло А. Хачатуряна (1976). Запис П. 24 Каприсів для скр. соло Н. Паґаніні було удостоєно Ґран-прі фірми "Le Chant du Monde" в Парижі (1969).

Літ. тв.: Воспоминания // Д. Ф. Ойстрах. Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма / Сост. *В. Григорьев*. — М., 1978; "Есть артисты на все времена" // Слово о Давиде Ойстрахе / Ред.-сост. *Е. Сафонова*. — М., 2009.

Дискогр.: грамплатівки LP — *Джемініані Ф.* Соната для скр. соло *B-dur*, *Паганіні Н.* Каприс, *ор.* 1, № 23 *Es-dur*, *Ізаї Е.* Мазурка, *ор.* 11 *h-moll*, *Сарасате П.* "Циганські наспіви", *ор.* 20: *В. Пікайзен* (скр.), *І. Коллегорська* (фп.). — М.: Мелодия, 1956. — Д 2806-7; *Стравінський І.* Соната, Серенада *A-dur*; Концертний дует для скр. і фп.: *В. Пікайзен* (скр.), *М. Юдіна* (фп.); Соната для 2-х фп.: *М. Юдіна, М. Дроздова* (фп.). — М.: Мелодия, 1963. — Д 011391-2; *Дворжак А.* Концерт для скр. з орк. *a-moll*, *Ізаї Е.* Мазурка "Lointain passé" № 3 *h-moll ор.* 11: *В. Пікайзен* (скр.), Симф. орк. Моск. філармонії, дириг. *Д. Ойстрах*. — М.: Мелодия, 1968. — Д 023101-2; [2]1970. — С 01903-4; *Мендельсон Ф.* Концерт для скр. з орк. *e-moll*, *Венявський Г.* Концерт № 1 для скр. з орк. *fis-moll: В. Пікайзен* (скр.), Великий симф. орк. Всесоюз. радіо. Дир. *Г. Рождественський*. — М.: Мелодия, 1970. — СМ 02073-4; *Барток Б.* "Контрасти" для скр., кларнета й фп., *Берг А.* "Чотири уривки" для кларнета й фп., *Гіндеміт П.* Соната для кларнета й фп.: *М. Юдіна* (фп.), *В. Пікайзен* (скр.), *Л. Михайлов* (кларн.). — М.: Мелодия, 1971. — СМ 02443-4; *Бах Й. С.* Сонати № 1—3, Партити № 1—3 для скр. соло: *В. Пікайзен* (скр.). — М.: Мелодия, 1971. — СМ 02999-3004 (3 пл.); *Моцарт В. А.* Концертна симфонія для скр. і альта з орк. *Es-dur*, "Маленька нічна серенада" *G-dur: В. Пікайзен* (скр.), *І. Ойстрах* (альт), Анс. солістів Акад. симф. орк. Моск. філармонії, дир. *І. Ойстрах*. — М.: Мелодия, 1972. — СМ 02953-4; *Кабалевський Д.* Концерт для скр. з орк., Концерт № 3 для фп. з орк., "Патетична увертюра", симф. поема "Весна": *В. Пікайзен* (скр.), *В. Фельцман* (фп.), Симф.

орк. Моск. філармонії, дир. *Ф. Мансуров* (1, 2), *Д. Кабалевський* (3, 4). — М.: Мелодия, 1972. — СМ 03597-8; *Чайковський Б.* Тріо для фп., скр. та влч *h-moll*: *Б. Чайковський* (фп.), *В. Пікайзен* (скр.), *Є. Альтман* (влч.), Соната для влч. і фп. *e-moll*: *А. Васильєва* (влч.), *Б. Чайковський* (фп.). — М.: Мелодия, 1975. — С10-06097-8; *Моцарт В. А.* Соната № 25, *Прокоф'єв С.* Фуга, Контрданс, *Паганіні Н.* Весна: *В. Пікайзен* (скр.), *Є. Сейдель* (фп.). — М.: Мелодия,1975. — 33С10 06281-2; *Брамс Й.* Соната № 1 для скр. і фп., *Паганіні Н.* Соната на одній струні "Наполеон": *В. Пікайзен* (скр.), *Є. Сейдель* (фп.). — М.: Мелодия, 1976. — С10 07637-8; *Вебер К. М.* 6 сонат для скр. і фп.: *В. Пікайзен* (скр.), *О. Наседкін* (фп.). — М.: Мелодия, 1976. — С10-08153-4; *Джемініані Ф.* Соната для скр. і фп. *c-moll*, *Бетховен Л.* Соната № 9 *A-dur* "Крейцерова": *В. Пікайзен* (скр.), *О. Наседкін* (фп.). — М.: Мелодия, 1978. — С10 10933 006; *Паганіні Н.* Варіації для скр. і фп.: Варіації на тему Ґ. Ф. Генделя, Варіації на тему Й. Вейґеля, Варіації на тему Дж. Россіні (з опери "Попелюшка"), Варіації на тему Дж. Россіні "Танець відьом": *В. Пікайзен* (скр.), *Т. Пікайзен* (фп., 1-3), *С. Черняховська* (фп., 4). — М.: Мелодия, 1982. — С10-18013-4; *Дворжак А.* Терцет для 2-х скр. і альта *C-dur*, Ґавот для 3-х скр. *g-moll*, 4 мініатюри для 2-х скр. і альта: *М. Русин, В. Пікайзен, І. Ойстрах*. — М.: Мелодия, 1983. — С10-19685 007; *Моцарт В. А.* Соната *C-dur*, KV 403, *Ернст Г.* "Остання троянда літа", етюд № 6 для скр. соло *G-dur, Вайнберг М.* Соната № 3 для скр. соло: *В. Пікайзен* (скр.), *Т. Пікайзен* (фп., 1). — М.: Мелодия, 1983. — С10-20099 002; *Еллер Х.* Концерт для скр. з орк. *h-moll*, Елегія для струн. орк. і арфи, Симфонієта для струн. орк. *g-moll*: *В. Пікайзен* (скр., 1). Держ. симф. орк. Естонської РСР, дир. *П. Лілье*. — М.: Мелодия, 1987. — С10 25087 004; CD — *Мендельсон-Бартольді Ф.* Концерт для скр. з орк. *e-moll, Венявський Г.* Концерт № 1 для скр. з орк. *fis-moll, Еллер Х.* Концерт для скр. з орк. *h-moll*: *В. Пікайзен* (скр.). — М.: ФГУП "Фирма Мелодия", 2007. — MEL CD 10 00990; Серія "Великі композитори — Колекція класики від «Комсомольської правди»". — Т. 1: *Паганіні Н.* Каприси для скр. соло № 1, 2, 5, 9, 11, 13—18, 21, 24 *op.* 1: *В. Пікайзен* (скр.). — М.: ФГУП "Фирма Мелодия", 2010. — MEL CD 10 01739; Великі виконавці. Т. 5. Віктор Пікайзен (5 CD): *Бах Й. С.* Сонати № 1—3 для скр. соло, Партити № 1—3 для скр. соло, *Мендельсон Ф.* Концерт для скр. з орк., *Венявський Г.* Концерт № 1 для скр. з орк., *Паганіні Н.* 24 каприси для скр. соло, Інтродукція з варіаціями на тему "Боже, бережи короля", Варіації на тему Ж. Вейґеля, Варіації на тему Дж. Россіні з опери "Попелюшка". — М.: ФГУП "Фирма Мелодия", 2014. — MEL CD 10 02220 (5 CD); www.records.su/tag/Пикайзен_Виктор .

Літ.: *Гайдамович Т.* Результат поисков // СМ. — 1969. — № 6; *Сафонова Е.* К проблеме личности в истории скрипичного искусства (по страницам бесед с В. А. Пикайзеном и Э. Д. Грачом) // Музыковедение. — 2009. — № 9.

О. Кушнірук

ПІКАРДІЙСЬКА ТЕРЦІЯ (*франц.* — tierce de Picardie) — так іноді називають вел. терцію мажор. тризвука (за акуст. канонами), що завершує твір, написаний у мінорі (або якийсь розділ твору чи частину цикл. *форми*). Таке завершення було досить типовим для старов. музики, зокр. доби поліфоністів (найчастіше зустрічається у творах кін. 16 — 17 ст.) і зумовлене природою акуст. переломлення звуку, що не дає обертонів мінор. тризвука. В укр. музиці 19—20 ст. використовується як спеціально зумовлений авт. задумом прийом або колорист. барва. Зустрічається, переважно, в хор. творах сакральної музики: *К. Стеценко* "Милість спокою", *В. Степурко — обробки* наспівів *Києво-Печер. лаври*, ряд хор. творів *М. Леонтовича, О. Кошиця, Л. Дичко, В. Сильвестрова*, симф.-хоровий фінал *опери* "Поет" *Л. Колодуба* тощо. В інстр. музиці: *Л. Ревуцький* — Прелюд *fis-moll* (*op.* 4), *А. Штогаренко — Думка, шумка, коломийка* тощо.

В. Кузик

"ПІККАРДІЙСЬКА ТЕРЦІЯ" ("Пікардійська...", "ПТ.", Львів) — поп- і джаз. чол. вок. *секстет*. Лауреат Нац. *премії* України ім. Т. Шевченка (2008); *фестивалю* "Доля" (Чернівці, 1994, Ґран-прі, три 1-і премії — в *конкурсах пісні народної*, попул. *пісні* та співаної поезії); т/ конкурсу "Мелодія" (1995, Ґран-прі за пісню "Пустельник"). Дипломант фестивалю "*Червона рута*" (Запоріжжя, 1993). Учасник фест. "Таврійські ігри" (1994, 1995). Утворений 1992 студентами *Львів. муз. уч-ща*. Початк. квартетним складом — В. Якимець (худож. кер., *тенор*), Я. Нудик (тенор-універсал), А. Капраль (тенор), Б. Богач (*бас*) — записали дебют. альбом "Піккардійська терція". Згодом до квартету приєдналися А. Базиликут (*баритон*) і Р. Турянин (високий тенор). Протягом 2008-15 у складі "ПТ" працював І. Вощина (перкусія). Гол. мета, яка об'єднала учасників "ПТ.", — вдосконалювати майстерність співу *a cappella* та експериментувати з різноманітними муз. *стилями*. Дебютний виступ "ПТ." відбувся 24 верес. 1992 у Львів. нац. ун-ті ім. І. Франка. 1996 А. Базиликута замінив А. Шавала (баритон). 1994 "ПТ." підписала 5-річ. контракт із мист. об'єднанням "Дзиґа"; відтоді незмінний менеджер — Р. Климовський. 2000, 2001, 2008 "ПТ." брала участь у міжн. фестивалі акапельного співу "Vokal total" (Мюнхен, Німеччина), 2007 — фестивалі "Top trendy" (Сопот, Польща). Значними подіями були: сольний концерт у Львів. т-рі опери та балету (8 січ. 1996), участь у спільних проектах із *Русланою* "Дзвінкий вітер" (1996) і "Добрий вечір тобі..." (2003), серія концертів Україною "Зворотній зв'язок" (2003), 15 конц. виступів у Польщі й запис на радіо "Katowice" польс.-мов. альбому (2004), 2 сольні концерти в Нац. опері України (2005), виступ перед депутатами Європ. комісії в королів. палаці в Брюсселі (2006), спільний концерт "ПТ.", Руслани та Ол Ді Меоли в супроводі симф. *оркестру* "*Leopolis*" (25 серп. 2007), відзначення 15-річчя створення колективу в НПМ "Україна" (7 жовт. 2007).

Колектив працює в різних стилях — *поп-музика, рок-музика*, класика, фольк, *джаз*, кантрі, духовн. музика, рок-н-рол, блюз. Співають 12-ма мовами. У репертуарі — бл. 300 *композицій*, поміж яких — "Неаполітанська пісня", "Легенда" *П. Чайковського*, "Коли розлучаються двоє" *М. Лисенка*, "Ave Maria"

"Піккардійська терція"

М. Пікульський

Дж. Каччіні та ін.; *обробки* нар. пісень (“А у полі річка”, “Туман яром”, “Горіла сосна”, “Йшли корови”, “Ой, Марічко”, “Сумна я була”), власні композиції (“Берег ріки”, “Кантрі”, “Пустельник”, “Сад ангельських пісень”, “Старенький трамвай” тощо).

Поміж авторів, чиї вірші й муз. твори стали основою композицій “ПТ.” — *В. Морозов*, В. Коротич, *І. Білозір*, Б. Стельмах, Д. Сумарук, О. Шевченко, *В. Івасюк*, В. Симоненко, Ю. Покальчук, Е. По, Р. Бернс, Ґ. Аполінер, П. Верлен, М. Вовк, Т. Угрин, С. Раєвський, К. Ґжешковяк, С. Нудик, В. Якимець, В. Цибулько, О. Садова, М. Вороний, *Б. Лепкий*, М. Міщенко, Стінґ, Е. Клептон, М. Кеймен, К. Бальмонт, Л. Рубальська, Р. Скиба, *В. Кікта, Є. Станкович.*

“ПТ.” гастролювала в Бельгії, Іспанії, Італії, Канаді, Німеччині, Польщі, Сінґапурі, США, Франції, Швейцарії. До 10-річчя колективу “Студія 1+1” зняла докум. фільм про його творчість. У верес. 1998 відкрився офіційний веб-сайт “ПТ.”: www.tertsia.com.

Дискогр.: аудіокасети — “Ad libitum” (виступ у Львів. орган. залі, 1995); Тиха ніч. — Л.: Люксен, 1996; Я придумаю Світ. — Л., 1999; CD — Піккардійська терція. — Л.: Студія Лева, 1994; Сад ангельських пісень. — 1997; Я придумаю Світ. — К.: Росток Рекордз, 1999; Tercia Pikardyiska. — Polskie Radio Katowice, 2002; Ельдорадо. — К.: Росток Рекордз, 2002; Українська колекція. — К.: Атлантік, 2003; Антологія. Т. 1. — К.: Росток Рекордз, 2003; З Неба до Землі. — 2004; Антологія. Т. 2. — Л.: Мелос, 2005; Етюди. — 2009; DVD — Етюди. Live. — 2010.

Літ.: *Романенко М.* П’ять років ангельського співу // Галас. — 1997. — № 5—6; *Чекан О.* Львівська кончета XX століття, або Що означає “Пікардійська терція” // Art Line. — 1997. — № 10; *Козирєва Т.* Музика грає, серце стискає // Музика. — 2007. — № 2; *Храмова Н.* “Пікардійська терція” набирає другого дихання // Високий Замок. — 1997. — 25 квіт.; *Її ж.* Один за всіх і шестеро за одного // Україна молода. — 1997. — 23 лип.; *Ломанська Г.* Їхала якось “Піккардійська терція” у трамваї... // Шлях Перемоги. — 1997. — 22 трав.; *Дишкант В.* Старенький трамвай вже довіз піккардійців до Варшави // День. — 1998. — 16 лип.; *Орнарович І.* Володимир Якимець: “Патріотизм по-піккардійськи” // Україна молода. — 1999. — 5 жовт.; *Чекан О., Чекан Ю.* Концерт галопом // Дзеркало тижня. — 2000. — 30 верес.; *Лобановская А.* В. Якимец: Среди сада “Ангельских песен” // Правда Украины. — 2000. — 29 сент.; *Назарук Ю.* Піккардійська терція. Експансія на захід // Молода дипломатія. — 2001. — 20 черв.; *Коваль Я.* “Терція” знову за старе. Цього разу востаннє // Львів. газета. — 2002. — 21 жовт.; *Її ж.* “Терція” трійцю любить // Там само. — 2003. — 8 трав.; *Її ж.* “Терцію” чути “З неба до Землі” // Там само. — 2005. — 19 січ.; *Дьячкова Е.* Живая терция // Деловая неделя. — 2003. — 1 янв.; *Небельмес А.* Останні півроку були дуже насиченими // Львів. газета. — 2004. — 9 січ.; *Тисячна Н.* Історичні фільми: дефіцит минулого чи сучасного? Коментар від Ярослава Нудика // День. — 2004. — 27 квіт.; *Її ж.* “Піккардійські” етюди // Там само. — 2008. — 19 січ.; *Петренко Л.* “Піккардійська Терція” на мюнхенському фестивалі Vokal Total // Німецька хвиля. — 2004. — 5 жовт.; *Бессараб Д.* “Пиккардийцы” спустились с неба на землю // Сегодня. — 2005. — 11 янв.; *Филиппова А.* Колядовали всем миром // Дело. — 2005. — 26 декаб.; *Її ж.* “Піккардійці” стали філософами // День. — 2006. — 15 груд.; *Кирилова К.* “Піккардійська терція”: Медитація у стилі “ню” // Поступ. — 2006. — 11 січ.; *Коскін В.* “Піккардійська терція” — музика українського духу // Демократ. Україна. — 2006. — 18 листоп.; [*Б. п.*]. В одному човні із “Піккардійською Терцією” // Слово Просвіти. — 2006. — 26 листоп.; *Козирєва Т.* Музика грає, серце стискає // Музика. — 2007. — № 2; *Її ж.* А нам і у Львові грошей не бракує // Високий Замок. — 2007. — 21 верес.; *Її ж.* “Пікардійська терція”: “Своєю мамою ми називаємо Ніну Матвієнко” // Дзеркало тижня. — 2007. — 13 жовт.; *Кузан М.* “Піккарди” — мінор у мажорі // Україна молода. — 2008. — 8 лют.; *Клименко И.* “Пиккардийцы” на пике // Известия в Украине. — 2009. — 19 янв.; *Бентя Ю.* Зарисовки не в тему // Kommersant (Київ). — 2009. — 21 янв.; *Шульга Д.* Володимир Якимець: “Я скоріше готовий пробачити своїм колегам нечистий вокал, аніж відсутність енергетики!” // Весь Кіровоград. — 2009. — 22 квіт.; *Близнюк М.* “Пиккардийская терция” могла стать бизнесменами и врачами // Вечерние вести (Київ). — 2010. — 1 нояб.

О. Кушнірук

“Піккардійська терція”

ПІКУЛЬСЬКИЙ Михайло Святославович (10.04.1963, м. Київ) — диригент, педагог. Син *Святослава П.* Закін. Київ. конс. (1989, кл. хор. диригування Г. Ткаченко; 1994, кл. симф. диригування *Р. Кофмана*). Від 1995 — дириг.-стажист Нац. опери України, 1989—2000 — викладач Київ. ун-ту культури, 2000—02 — диригент Київ. т-ру оперети, 2002—04 — Іркутського муз. т-ру (РФ), 2004—05 — Івановського муз. т-ру (РФ), 2005—13 — *оркестру* нар. та популь. музики *Нац. радіокомпанії України*, (з 2013 — худож. кер.), 2010—13 — гол. дириг. симф. орк. *Київ. ін-ту музики ім. Р. Глієра*. Брав участь у *фестивалях “Київ Музик Фест”*, “Музичні прем’єри сезону” (Київ), “Фарботони” (Канів), “Сиктивкарса Туліс” (РФ). Дириг.-постановник *опер* “А зорі тут тихі” К. Молчанова, “Дідона та Еней” Г. Перселла, “Дзвіночок” Ґ. Доніцетті, “Чіо-Чіо сан” Дж. Пуччіні, *балетів* “Лускунчик” *П. Чайковського*, “Есмеральда” Ц. Пуні, *оперет* “Весілля в Малинівці” *О. Александрова*,

"Містер Ікс", "Король скрипалів" І. Кальмана, "Прекрасна Ґалатея" Ф. Зуппе, "Звана вечеря з італійцями" Ж. Оффенбаха, *мюзиклу "*Ніч перед Різдвом" *І. Поклада*. У репертуарі П. *симфонії* № 1, 2, 4, 5 *П. Чайковського*, № 5, 7 *С. Прокоф'єва*, № 5, 6, 9 *Д. Шостаковича*, всі симфонії *Л. Бетховена*, № 1, 3, 4 *Й. Брамса*; опери "Євгеній Онєгін" і "Пікова дама" П. Чайковського, "Царева наречена" *М. Римського-Корсакова*, "Алеко" *С. Рахманінова*, "Травіата". "Ріголетто", "Трубадур" Дж. Верді, оперети "Циганський барон" і "Летюча миша" Й. Штрауса, "Сільва", "Маріца" та "Голландочка" І. Кальмана, "Весела вдова", "Граф Люксембург" і "Кло-Кло" Ф. Леґара, гротеск "Американська комедія" М. Самойлова та ін.

Тісні творчі стосунки пов'язують П. з укр. *композиторами*. Зокр., він здійснив 1-е виконання *ораторії* "Іван Вишенський" *І. Тараненка* на сл. *І. Франка* (2007, для читця, чол. *хору*, орк. та електрон. запису) і ф'южн-феєрії "Майстер снів" на сл. В. Давиденко (2010, 2-а ред. 2014), *циклу обробок* укр. *пісень народних* на сл. *Т. Шевченка* "Було колись на Вкраїні" й пісень *Б. Весоловського* (2015) *В. Степурка* для міш. хору, орк. і *тріо* бандуристок (2014) та ін.

У доробку П. — фонд. записи Укр. радіо з вокалістами — *О. Василенком*, *М. Шуляком*, В. Лісковецьким; орк. твори *Р. Верещагіна*, *В. Кирейка*, *М. Колесси*, *М. Скорика*, *В. Сокальського*, *Я. Степового*, І. Тараненка, *Г. Хоткевича*, пісні й *романси О. Білаша*, *О. Зуєва*, *А. Кос-Анатольського*, *П. Майбороди*, *А. Пашкевича*, *Р. Савицького*, *Д. Січинського*, *І. Шамо* та ін.

М. Кузик

ПІКУЛЬСЬКИЙ Святослав Михайлович (30.09.1937, м. Любомль Волин. обл.) — оперний і кам. співак (*тенор*), педагог. З. а. УРСР (1987). Н. а. України (1996). Доцент (1997). Професор (2001). Батько *Михайла П.* Чоловік *А. Толстих*. З робіт. сім'ї, де любили хор. спів. Закін. Київ. інж.-буд. ін-т (1959), вечір. відд. Київ. конс. (1965, кл. *М. Зубарєва*, пізніше *О. Степанової*). 1955—59 співав в оперній студії Київ. БК залізничників (п/к Л. Гладишевської, яка наполягала на продовженні *освіти музичної* П.). 1959—69 — інженер у проект. установі; 1969—71 — соліст Львів. т-ру опери та балету, де виконував *партії* Петра ("Наталка Полтавка" *І. Котляревського — М. Лисенка*), Ленського ("Євгеній Онєгін" *П. Чайковського*), Альмавіви ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Ернані (одойм. *опера* Дж. Верді). Від 1971 — соліст Київ. філармонії (тепер *Нац. філармонія України*). Водночас працював у кол. НДР — соліст *ансамблю* Групи рад. військ у Німеччині (квіт. 1975 — груд. 1979), Польщі — викладач вокалу (майстер-класи) в Академії ім. Я. Длуґоша в м. Ченстохові (1968—74, берез. 2004 — верес. 2010). Від 1993 — викладач кафедри *фольклору*, нар.-пісен. та хор. мистецтва КНУКіМ (1997 — доцент, 2001 — професор).

П. мав унікальний від природи колорат. тенор, що дозволило йому виконувати лір. вок. репертуар (оперні партії, соло в масштаб. симф.-хор. творах, *романси*, *пісні*) та музику старов. майстрів, де часто вживано колорат. техніку (*Д. Бортнянського*, *Й. С. Баха*, А. Вівальді та ін.). У сезонах Київ. філармонії брав участь у конц. виконанні опер "Запорожець за Дунаєм" *С. Гулака-Артемовського* (Андрій), "Наталки Полтавки" І. Котляревського — М. Лисенка (Петро); тенор. соло в *ораторіях* "*De profundis*" *В. Губаренка*, "Пісні кохання" *Л. Дичко*, "Будь славен, Києве" *В. Кирейка*, "Мамаїв курган" *В. Тилика*, "Тріумфальна Юдиф" А. Вівальді, *Реквіємі* В. А. Моцарта, *Месі* № 2 *Ф. Шуберта*; *симфонії-кантаті* "Кавказ" *С. Людкевича*; кантатах № 35 Й. С. Баха, "Радуйся, ниво неполитая" і "Б'ють пороги" М. Лисенка, "Дружба народів" *Г. Жуковського*; "Вечорницях" *П. Ніщинського*, "Байці" *І. Стравінського*. Етап. явищем для укр. культури стало віднайдення рукопису опери "Алкід" Д. Бортнянського (*І. Блажковим*) та її прем'єра на сцені Київ. філармонії, представлена солістами Е. Курмангалієвим (альтіно, Алкід), П. (Фронімо — батько Алкіда), кам. орк. п/к *А. Шароєва*. Оперу було з успіхом виконано в Москві, Мінську, Ленінграді (тепер С.-Петербург), видано платівкою ВСГ "*Мелодія*", ноти надрук. вид-вом "*Музична Україна*".

Гол. формою вик. діяльності П. стали моногр. конц. програми, підготовлені здебільшого з концертмейстером А. Толстих: "*Романси Я. Степового* й *В. Косенка*", "Сучас. укр. музика. Романси, пісні" (*К. Домінчен*, *Л. Колодуб*, *А. Кос-Анатольський*, *Б. Лятошинський*, *Г. Майборода*, *Ю. Мейтус*, *А. Штогаренко*), "Щасливі знахідки" (укр. старов. романс — *Г. Алчевський*, *А. Вахнянин*, *Л. Лепкий*, *О. Нижанківський*, *С. Обниський*, *Б. Підгорнцький*, *Д. Січинський*, *П. Сокальський* та ін.), "Укр. старов. романс", "Рос. старов. романс", "*М. Глінка* і його сучасники", "Романси *О. Даргомижського*" (до 200-річчя), "Романси *С. Рахманінова*", "Сучасна експериментальна музика" (*В. Кікта*, Г. Свиридов, М. Таривердиєв), "Пісні *Ф. Шуберта*" (1-й відділ — нім. мовою, 2-й — у влас. укр. перекладах), "Польська вок. музика" (М. Карлович, *С. Монюшко*, *І. Я. Падеревський*, *К. Шимановський*, *Ф. Шопен*; польс. мовою), "Італійське бельканто 17—18 ст.", "*Арії* з кантат Й. С. Баха", "Мрії кохання" (вок. лірика *Й. Брамса*, Е. Ґріґа, *А. Дворжака*, *Ф. Ліста*, Ф. Мендельсона, С. Монюшка, Ф. Шопена, Ф. Шуберта, Р. Шумана), "Шедеври в ритмі вальсу" (з *оркестром*), "Пісні, опалені війною" тощо.

Мав міцні творчі контакти з композиторами *О. Білашем*, В. Губаренком, Л. Дичко, К. Домінченом, *О. Зноско-Боровським*, Л. Колодубом, А. Кос-Анатольським, *Г.* і *П. Майбородами*, Ю. Мейтусом, В. Тиликом. Співпрацював із диригентами — І. Блажковим, *А. Бобирем*, *І. Гамкалом*, *Ф. Глущенком*, *В. Гнєдашем*, *В. Гуцалом*, *В. Іконником*, *В. Захарченко*, *Р. Кофманом*, *С. Литвиненком*, *Я. Орловим*, *Ст. Павлюченком*, *В. Сіренком*, А. Шароєвим; співаками *Лар. Остапенко*, *Д. Гнатюком*, *Л. Давимукою*, *М. Кондратюком*, *Л. Кондрашевською*,

С. Пікульський

С. Пілютіков

Є. Мірошниченко, А. Мокренком, К. Огнєвим, Д. Петриненко та ін. Багатолітні творчі й дружні зв'язки пов'язували П. з *Л. Бильчинським,* з яким разом записав понад 100 фонд. записів — соло, з *хорами*, різними оркестрами (рекордні для соліста 24 год. звучання). Гастролював у Півд. Кореї, Німеччині, Польщі, Росії, кол. Чехословаччині. Як педагог розробляє програми з методики викладання вокалу та історії вок. *шкіл* Європи.

Партії: Фронімо ("Алкід" Д. Бортнянського), Петро ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Андрій ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Ленський ("Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Альмавіва ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Альфред, Ернані ("Травіата", одоймен. опера Дж. Верді).

Дискогр: CD — Sviatoslav Pikulsky. Tenor. Arias, romanses, songs. — Rostok records, Ukraine. — 2000; див. також www.records.su.

Літ.: *Маландій О.* Покликання. — К., 2006; *Гоян Я.* На редакційому вогнищі // Рад. Україна. — 1980. — 3 січ.; *Захаревич С.* Шляхи у дванадцятці // КіЖ. — 1981. — 3 трав.; *Суторихина М.* Опера — находка ["Алкід"] // Сов. культура. — 1984. — 21 февр.; *Юрченко М.* "Алкід" у Москві // КіЖ. — 1985. — 7 квіт.; *Осокіна А.* Творити добро // Київ. правда. — 1988. — 23 січ.; *Кудрицкая Р.* "Не я, а мы" // Правда Украины. — 1996. — 15 листоп.; *Її ж.* Вечір романсу в Будинку вчених // Там само. — 2000. — 29 листоп.; *Дзей М.* "Мене змалку хвилювала пісня" // Наше життя (Любомль). — 1997. — 11 черв.; *Маліченко М.* Тенор рідкісного тембру // Веч. Київ. — 1997. — 10 груд.; *Івахненко Л., Кудрицкая Р.* В ритме вальса // Правда Украины. — 2004. — 19 лют.

В. Кузик

ПІЛЬСТРЕМ Максиміліан Густавович (1884—1957) — піаніст, педагог. Навч. у Моск. конс. (1917—22, кл. О. Ярошевського й К. Ігумнова). Через політ. мотиви за 3 місяці до закін. Конс. висланий до Харкова. 1922—29 і 1943—48 — викладач Харків. конс. Виступав з *концертами* в Україні. Мистецтво П. високо цінували *Генр. Нейгауз* і К. Ігумнов.

І. Лисенко

ПІЛЮТІКОВ (Пілютиков) Сергій Юрійович (3.04.1965, м. Узин, Київ. обл.) — *композитор*, муз.-громад. діяч, педагог. Лауреат *конкурсів*: міжн. "Gaudeamus" (1993, фіналіст, Амстердам, Голандія, інстр. *ансамбль* "Голоси рік"), всеукр. конкурсу композиторів-студентів "Gradus ad Parnassum" (Київ, 1994, 1-а *премія*), міжн. конкурсу саксофоністів "Сельмер — Париж в Україні" за кращий твір укр. композитора для саксофона (2000, Соната для саксофона-соло, диплом); премій: радіостанції Deutshe Welle Composition Award (2001, Кельн, "Німецька хвиля", 1-а премія), ім. Б. Лятошинського (2010). Отримав Гранд Президента України за проект "Музика — жива реальність" (2008). Член НСКУ (1998), член Правління НСКУ (з 2005). Закін. Харків. ун-т (1987, істор. ф-т), ф-т *композиції* в Харків. ін-ті мистецтв (1995, кл. *О. Щетинського*). 1985—91 — вчитель історії в с/ш, з 1991—98 — композиції у ДМШ Харкова. 1999 переїхав до Києва, де заснував *Ансамбль* нової музики *"Рикошет"* і став його худож. керівником. 2001—07 — директор міжн. *фестивалю* "Форум музики молодих" (Київ), з 2010 — член оргкомітету "*Київ Музик Фест*", з 2011 — директор "Департамента по створенню власної музичної продукції" т/к СТБ. Ініціював і провів для муз. громадськості Києва низку творчих проектів: курс публічних лекцій "Сучасні композиторські техніки" (2005—06), майстер-класи з композиторами Б. Шеффером (Польща), Г. Рое, Р. де Рааф (Нідерланди), В. Ланн (США) (всі 2005—07), серію публичних лекцій-бесід з композиторами *В. Сильвестровим* (опубліковано окремою кн.) та *О. Щетинським* (2007). 2008 виступив з лекцією про укр. музику в Токійській консерваторії (Японія).

Композитор тяжіє до втілення філософ.-психол. образності переважно в сфері інстр. музики. На формування його *стилю* на ранньому етапі творчості позначилися впливи естетики та муз. стилістики Е. Денисова, Я. Ксенакиса, Л. Ноно, Дж. Шельсі. П. досконало вивчив і опанував сучасними комп. техніками письма, як-то *серійність*, *алеаторика*, логіка рядів тощо, і скерував їх на експериментальні пошуки індивідуально-самобутніх звукових світів, сповнених знакової символіки, вишуканості й артистичної рафінованості думки. Глибока продуманість і опрацювання партитур творів свідчать про копітку й вдумливу композ. роботу, де мить натхнення породжує тривалу працю думки. Прикметно, що образні назви окремих творів П. — знак сконцентрованого філософ. символу, поняття чи коду, а не атрибут *програмної музики*. Втіленню авт. задуму П., вочевидь, найбільш відповідали різні за складом і тембровим сполученням кам.-інстр. склади чи ансамблі солістів, що значно переважають у його творч. доробку.

Початком знайомства публіки з музикою П. стало виконання *п'єси* "Голоси рік" Ксенакіс—Ансамблем у Амстердамі під час муз. тижня "Gaudeamus" (1993, Нідерланди). Відтак твори П. звучали на баг. фестивалях як в Україні — Форум музики молодих (1993—2005, Київ), "Київ травневий" (1999), "Київ Музик Фест" (1999—2016), "Контрасти" (1999—2016, Львів), "Два дні і дві ночі" (1999—2016, Одесса), "Музичні прем'єри сезону" (1999—2007, Київ); так і за кордоном — "Дні нової музики" в Цюріху (1998, Швейцарія), "Musika Nova" (1999, Софія, Болгарія), Фестиваль нової музики (2000, Словенія), "Перспективи" (2000, Вірменія), Дні нової музики (2001, Кишинів, Молдова), "Охридське літо" (2001, Македония), "Encuentros" (2002, Аргентина), "Internationales Beethovenfest" (2001, Бонн, Німеччина), "Musica nova" (2007, Бразилія,), Дні нової музики (2007, Бельгія), Дні української музики в Японії (2008, Токіо). Твори П. звучали в *концертах* різних міст України, а також у Болгарії, Литві, Німеччині, Польщі, США, Франції, Швейцарії.

Інтерпретаторами творів П. стали відомі муз. колективи, зокр., Цюріхський ансамбль нової музики (Швейцарія), Ксенакис-ансамбль (Нідер-

ланди), "Авалон-тріо" (Швейцарія), Стокгольмський квартет саксофоністів (Швеція), солісти Московського ансамблю сучасної музики (РФ), струн. квартет Токійської консерваторії, Київ. *квартет* саксофоністів п/к *Ю. Василевича*, ансамблі "Кластер" (Львів) і "Рикошет" (Київ), київ. камер. оркестр *"ARCHI"*, *Нац. засл. академ. симф. оркестр України,* симф. оркестри НМАУ, львів. філармонії та Нац. радіо-компанії України, Osthwestern University Symphony Orchestra, Нац. ансамбль солістів *"Київська камерата"*, Київ. кам. оркестр, кам. оркестр Рівнен. філармонії (під орудою диригентів Д. Блюма, *М. Дядюри*, *Р. Кофмана*, Т. Криси, М. Кузина, Д. Массона, *В. Матюхина*, *М. Пікульского*, *В. Протасова*, *В. Рацюк*, *В. Рунчака*, *В. Сіренка*, *П. Товстухи*, В. Ямпольского та ін.); а також солісти-виконавці — саксофоністи М. Сіффер (Франція), К. Кіршке (Німеччина), О. Волков (РФ), Д. Максфілд і П. ван Регенмортер (США), флейтисти Й. Ісаак і Р. де Брі (Нідерланди), L. Goethe-McGinn (США), піаністи Р. ван Раат (Нідерланди), П. Хоффман (Німеччина), А. Мелікян (Вірменія), А. Каспаров (Росія / США), Ю. Полубєлов (РФ), *Д. Писаренко*, швейцарські музиканти Л. Гартман (влч.) і Г. Й. Фінк (фп.), нім. дует З. Блазі (влуч.) і П. Хоффманн (фп.), фаготист Д. Райнхард (США), ударник Р. Шторц (Польща) та ін.

Від 2015 П., не полишаючи композиції в акад. *жанрах* і *формах*, у плані творч. експерименту написав кілька зразків у *стилі рок-музики*, що прозвучали в спільних з *С. Жажитьком* проектах, вик. рок-гуртом "Heat" / "Спека" (2015) і " Карнавальна спека" (2016).

Твори П. транслювалися укр. і заруб. радіокомпаніями (Deutshe Welle, B-B-S, радіо "Ера"), т/к (СТБ, Новий канал, 1+1 тощо).

Літ. тв.: В. Сильвестров. Дождаться музыки. Лекции— беседы (у співавт. з В. Сильвестровим). — К., 2010.

Тв.: для симф. орк. — для соліста з орк. — Концерт для кларнета (1995—1999, 1995, Харьків.), "Cantus supra librum" (1998, Київ), "Під покровом часу" (2005, Київ), "Фарби і тіні" (2008, Київ), "Легіон" (2012, Київ), Концерт для кларнета № 2 (2012, Київ), "Він серед нас" (2013, для контр-тенора і симф. орк., Київ), "Рок-н-ролл бродячого пса" — Концерт для туби (2014, Київ), "Лжа порхаючого метелика" — Концерт для скрипки (2015, 1-е вик. "Київ-Музик Фест-2015"), Концерт для фп. "Чорний дзвін" (2016, 1-е вик. Київ, 2016), "Миготіння" (2015, 1-е вик., Львів, 2015); для дух. орк.: Концерт для кларнета (2012, Київ); для кам. орк. — "Книга змін" (2000, Київ); "Музика для глядачів" (2002, Київ), "Крига і полум'я" для валторни і стр. орк. (2007, Київ), "Сфумато" — Концерт для кнопочного аккордеона і стр. орк. (2008, Київ), "Крізь кольорове скло" для кам. анс. (2010, Київ); для інстр. анс. —"Тінь" для струнних, ударних та клавесина/челести (1993, Київ), "Concerto" для кам. ансамблю з 16-и вик-ців (1994, не виконаний), Тріо для саксофона-тенора, влч. і фп. 1994 , Львів), Секстет для флейти, кларнета, скрипки, влч., фп. і ударних (1996, Цюріх); Квартет для кларнета, скрипки, влч. і фп. (1996, Київ), Квартет для 4-х саксофонів (1999, Львів.), Квартет для флейти (+ пікколо, флейта-альт), перкусії, влч. і фп. (1999, Київ), "Бал" для 10-и саксофонів (2000, Київ), "...Сяючи краплиною дощу" для кл., влч. і фп. (2001, Цюріх), "Тіні на склі", для квартета флейт (2002, Новосибирск.), "Treny" для квартета саксофонов (2003, Київ), "Білий квадрат" для струн. квартету (2004, Київ), Квінтет (2006, Київ), "Фаланга" (2006, Одеса), Квартет струн. (2006, Київ), "Фенікс" для кам. анс. (2009, Київ); для різних інстр. — "Монолог" для кларнета *in B* (1990, 2-а ред. 1997), "Музика" для фп. (1991), Варіації для альта (1992—97), "Tet-a-tet" для флейти і кларнета (1995), Секстет (1996), Танці для кларнета з фп. (1997), "Пейзаж-розгалуження" для влч. і фп. (1998), "Нитка" для гобоя (2000), "Зиґзаґи" для перкусії та фп. (2001), "Інтриги" для саксофона-альта і кнопочного аккордеону, версия для кларнета і кноп. акордеону (2002), "Capriccio" для бас-кларнета, альта і фп. (2003), "Разом з легким вітерцем" для фл. (2003), "Тиха" для гобоя і фп. (2004), "Пастораль" для кл., версия для альт. Саксофона (2006), "Тірати" для гобоя і влч. (2009), "Вулкан" для туби і фп. (2011), "Сліпий дощь" для клавесина (2012), "Canzonetta" для фл., кл., скр.і влч. (2012), "Фуэте" для скрипки (2013), "Glide of the wing" для кл., скр., влч. і фп. (2013), "Сварка" для скр. і фп. (2014), "Так чи ні?" для фл. і влч. (2016); для фп.: "Play the Game" (1994), "Грайте в гру" для фп. (1994), "Rope-walkers" для труби і фп. (2002), "Казка" (2004), "Колискова" (2006); сонати — для ударних (1997), саксофона-альта (1996), фагота (1998); для влч. і фп. (2000); для голосу — "З японської поезії" вок. цикл для баса, фп. та ударних (1991), "Голоси річок" для гобоя, кларнета, труби, альта, фп. і сопрано (1992), "Марні люди" (вок. цикл, на сл. Т. С. Еліота) для сопрано і влч. (2001); для хору *a cappella* — "Ab ovo" на сл. А. Рембо (1993); рок-композиції — проекти "Важкий синдром" (рок-група "Heat" / "Спека", "Київ-Музик Фест-2015"), "Двічі народжений" (рок-група "Карнавальна спека", "Київ-Музик Фест-2016"); автор музики до ряду худ. і док. фільмів — "Смерть шпигунам" (2008), "Закон" (2008) тощо.

Літ.: *Лунина А.* Композитор в зеркале современности (в 2-х томах) — К., 2015; *Харченко Є.* "Феномен гри" у фортепіанних мініатюрах 1990—2000-х рр. (на прикладі фортепіанних творів К. Цепколенко, С. Пілютикова, І. Щербакова) // Наук. вісник НМАУ. — К., 2009. — Вип. 84 : Композитор і сучасність; *Лис О.* Інтерпретація жанрової моделі струнного квартету в сучасній українській музиці (на прикладі Квартету Сергія Пілютикова) // Там само. — 2013. — Вип. 105; *Юферова З.* Нова музика // Музика. — 1996. — № 5; *Перетрухіна Т.* "Молода" музика, молоді й виконавці // УМГ. — 2000. — № 1. — Січ.—берез.; *Олійник Л.* Нові "діалоги Платона" // День. — 2011. — 2 черв.; *Її ж.* Сергій Пілютиков: "Для мене музика — шлях самопізнання" // День. — 2012. — 10—11 лют.; *Щетинський О.* Подорож лабіринтом // Там само. — 2 жовт.

В. Кузик

ПІМІНОВА Тетяна Миколаївна (4.12.1969, м. Бердянськ, Запоріз. обл.) — оперн. і кам. співачка (*мецо-сопрано*). З. а. України (2007). Закін. дир.-хор. відд. Дніпродзержинського (тепер Кам'янського) муз. уч-ща (1990), Київ. конс. (1995, кл. вокалу З. Бузиної). Стажувалася в Італії (1999—2000, кл. М. Замп'єрі). 1993—94 — солістка Оперної студії Київ. конс., з 1994 — *Нац. опери України.*

Т. Пімінова

Т. Пімінова в ролі Кармен (однойм. опера Ж. Бізе)

Т. Пімінова

С. Пінчак

П. має голос шир. діапазону, рівний у всіх регістрах, глибокого й насиченого тембру з міцним наповненням верхів. Артистич. статура П., пластика рухів, міміка, сцен. гра (на рівні акторів драм. театру) — сприяють яскравому втіленню худож. образів.

Партнери П. по опер. сцені: *Т. Анісімова*, *С. Добронравова*, *Л. Забіляста*, Л. Монастирська, *М. Стефюк*, *Л. Юрченко*, *О. Востряков*, О. Гурець, *М. Дідик*, *Р. Майборода*, *І. Пономаренко*, *М. Шопша*, *Т. Штонда* та ін. Виступала в постановках, здійснених диригентами *І. Гамкалом*, *М. Дядюрою*, *В. Кожухарем*, *О. Рябовим*, Д. Аджіманом, режисерами *А. Солов'яненком*, І. Нунціато, М. Корради.

У репертуарі — знакові оперні *партії* — *П. Чайковського*, *М. Мусоргського*, *О. Бородіна*, *М. Римського-Корсакова*, *Д. Шостаковича*, *С. Прокоф'єва*, Ж. Бізе, Дж. Верді, *Ш. Ґуно*, П. Масканьї, Дж. Россіні та ін. Водночас активно виступає з конц. програмами (*романси*, *солоспіви*, *пісні народні*), зокр. із творів сучас. композиторів — *В. Сильвестрова*, *М. Скорика*, Дж. Крамба. Співпрацювала з композиторами мол. покоління — П. Колпаковим і *В. Луньовим*. Виконувала сольні партії у кантатно-ораторіальних творах, зокр. *ораторії* "Київські фрески" *І. Карабиця*, *Реквіємі* Дж Верді. Брала участь у конц. виконанні й записах опер, зокр., "Валькірії" Р. Вагнера та "Людський голос" Ф. Пуленка. Особливе місце у *виконавстві* П. посідає франц. музика — твори композиторів "шістки" (Les Six, конц. програма "Світанок Європи"). Гастролювала в Азербайджані, Грузії, Данії, Італії, Німеччині, Польщі, Росії, Угорщині, Франції, Швейцарії та ін. країнах. Записала на CD романси П. Чайковського й *С. Рахманінова* (студія "Аркадія", 2000). Вибрані оперн. арії у виконанні П. записано до фондів Нац. радіо.

Партії: Феодор, Марина Мнішек ("Борис Годунов" М. Мусоргського), Кончаківна ("Князь Ігор" О. Бородіна), Ольга, Поліна, Любов Кочубей, Марта ("Євгеній Онєгін", "Пікова дама", "Мазепа", "Іоланта" П. Чайковського), Любаша, Сваха Баба Бабариха ("Царева наречена", "Казка про царя Салтана" М. Римського-Корсакова), Сонетка ("Катерина Ізмайлова" Д. Шостаковича), Кларіче, Елен Безухова ("Любов до трьох апельсинів", "Війна і мир" С. Прокоф'єва), Амнеріс, Маддалена, принцеса Еболі, Ульріка, Фенена ("Аїда", "Ріголетто", "Дон Карлос", "Бал-маскарад", "Набукко" Дж. Верді), Кармен (однойм. опера Ж. Бізе), Попелюшка (однойм. опера Дж. Россіні), Лаура ("Джоконда" А. Понкієллі), Зібель ("Фауст" Ш. Ґуно), Сузукі, Музикант, Зіта ("Мадам Баттерфляй", "Манон Леско", "Джанні Скіккі" Дж. Пуччіні)

Літ.: *Зінченко Н.* "Кармен". Фатальна жінка чи жертва неприборканих пристрастей? // Хрещатик. — 2002. — 11 січ.; *Чехов В.* Татьяна Пимінова: "Я всегда принимаю критику близких мне людей" // Чеховdelo. — 2017. — 13 март.

В. Кузик

ПІНЧАК Стефанія Іванівна (7.07.1955, м. Львів) — бандуристка, педагог, мистецтвознавець, кер. *ансамблю* бандуристок. Член НСКобУ (1999). Закін. Львів. культ.-освіт. уч-ще (1975, кл. *бандури* М. Ліщинської), Дрогобицький (Львів. обл.) пед. ін-т (1981, кл. бандури О. Пришляк). 1973—77 — педагог Львів. дит. зразкової *капели* бандуристок "Дзвіночок" (кер. В. Дичак), водночас — кер. анс. бандуристок "Веснянка" Львів. БК будівельників. 1970—77 — учасниця й солістка Львів. нар. капели бандуристок "Галичанка" ПК працівників торгівлі (кер. В. Дичак). У складі капел виступала на сценах баг. міст України, а також Польщі, Росії, країн Балтії; брала участь у 9-у Міжн. конгресі ISME (1970, Москва). 1977—81 — учасниця студент. *тріо* бандуристок Дрогоб. пед. ін-ту, з яким виступала в містах України, Вірменії, Литви, Польщі. Від 1984 — кер. студент. анс. бандуристок (з 2002 — народного). 1994—96 — учасниця тріо бандуристок "Роксолана" (Львів, кер. О. Баглай). Від 1981 — викладачка Дрогоб. пед. ін-ту (з 1998 — ун-ту), ст. викладач (з 2000) кл. бандури й курсу "Методика викладання бандури у ВНЗ".

У репертуарі П. як учасниці тріо: "Якби я вміла вишивать" *Н. Андрієвської* (сл. *Л*ади Реви), "Як надійшла любов" *О. Білаша* (сл. *Д. Павличка*), "Уклін Батьківщині" Г. Подельського (сл. А. М'ястківського), "Зацвіла в долині" *Б. Фільц* (сл. *Т. Шевченка)*, "Матуся" *Я. Цегляра* (сл. В. Григорака), "Впали краплі" *Ок. Герасименко* (сл. М. Мотюка) та ін., *обробки пісень народних* "Пливе човен" *М. Лисенка*, "Спать мені не хочеться" Ю. Гамової та ін.

Поміж учнів — лауреати міжн. і всеукр. конкурсів бандуристів М. Горішна, О. Дуліба, Н. Захарчин, Н. Кузик, Л. Крочак, Л. Михалюк, І. Мельник, Л. Оліярник, М. Скільська, С. Осташ, Р. Стецула, М. Стручинський.

Авторка статей, присв. історії і проблемам кобзарства в Україні (зокр. Галичини) й укр. діаспорі, метод.-пед. розвідок, навч. програм.

Літ. тв.: Вплив народних пісень та дум на формування ідейно-естетичних поглядів Т. Шевченка // Шевченко і музика: мат-ли наук. читань, присв. 191-й річниці від дня нар. Т. Шевченка. — Дрогобич, 2005; Формування національної свідомості та патріотичних почуттів в юних бандуристів Львівської кобзарської школи // Кобзарство в контексті становлення української професійної музичної культури: Мат-ли міжн. наук.-практ. конф. — К., 2005; Видавничо-просвітницька діяльність бандуриста Олександра Верещинського // Бандурне мистецтво XXI століття: тенденції та перспективи розвитку: Зб. мат-лів міжн. наук.-практ. конф. — К., 2007; Життя і діяльність Гната Хоткевича як втілення духовного багатства і художньої могутності українського народу // Історія та практика музично-естетичного виховання: Мат-ли III Всеукр. наук.-практ. семінару студентів, аспірантів, молодих вчених. — Дрогобич, 2009 [у співавт. із *Н. Дзондзою*]; Розвиток ансамблів та капел бандуристів у другій половині XX століття у Західній Україні // Молодь і ринок (Дрогобич). — 2009. — № 5; Діяльність Детройтської капели бандуристів: історичний та педагогічний аспекти // Історія. теорія та практика музично-естичного виховання: Мат-ли IV Всеукр. наук.-практ. семінару студентів, аспірантів, молодих вчених. — Дрогобич, 2010; Особливості розвитку кобзарського мистецтва за кордоном (короткий історико-географічний огляд) // Там

само [у співавт. із *Н. Дзондзою*]; До історії кобзарського мистецтва в діаспорі: фестивалі, конкурси, бандурні табори // Історія, теорія та практика музично-естетичного виховання: Мат-ли V Всеукр. наук.-практ. семінару. — Дрогобич, 2011 [у співавт. із *Н. Дзондзою*]; Історичний та джерелознавчий аспекти дослідження кобзарського мистецтва // Там само; Кобзарські традиції та розвиток бандурництва в Галичині у першій половині XX століття // Історія, теорія та практика музично-естетичного виховання. — Дрогобич, 2012; метод.-пед. статті.

Літ.: *Давидов М.* Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа). — К., [2]2010; *Пиц Б., Душний А.* Кафедра народних музичних інструментів та вокалу Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка: Наук.-істор. довідник. — Дрогобич, 2010; *Ковальчук О.* Львівщина вшановує Юрія Сінгалевича // НТЕ. — 1996. — № 5—6; *Євгеньєва М., Гринчук І.* Фестиваль "Срібні струни" в Тернополі // Бандура (Нью-Йорк). — 2001. — № 75; *Герета М.* А льон цвіте // Рад. слово. — 1990. — 2 лют.; *Собко В.* "Прикарпатські музики — 2004" // Галицька зоря. — 2004. — 2 черв.; *Пиц Б.* Срібні струни Стефанії Пінчак // Дрогобич та Дрогобичани. — 2005. — 14 лип.

В. Кузик

ПІНЬЯЛОЗА (Pignalosa) Луїджі (2-а пол. 20 ст.) — оперний співак (*баритон*). За походженням італієць. У сезоні 1889/90 виступав в одес. італ. антрепризі *Й. Сетова*. Виділявся рідкісною красою сильного голосу оксамитового забарвлення. Вел. популярності зажив у провідних *партіях* в *операх* "Бал-маскарад", "Трубадур" Дж. Верді та ін. 15 лют. 1893 дебютував на сцені Харків. оперного т-ру в "Ріголетто" Дж. Верді. Згодом співав у моск. Великому т-рі, де 2 груд. 1897 на прем'єрі опери "Пісня торжествуючого кохання" А. Сімона виступив у партії Муція партнером *П. Кошиця* — вик-ця гол. ролі Фабія.

Літ: *Москалев П.* Одесса. Итальянская опера // Артист (Москва). — 1889. — Кн. 3; [*Б. п.*]. Провинциальные корреспонденции. Харьков // Там само. — 1893. — Фев.; [*Б. п.*]. "Песнь торжествующей любви" // Театр и искусство (С.-Пб.). — 1898. — 4 янв; Luigi Pignalosa nel "Ballo in maschera" a Odessa // Gazzetta dei teatri (Мілан). — 1890. — 16 gen.; Luigi Pignalosa nell' "Otello" a Odessa // Там само. — 6 mar.; Luigi Pignalosa net "Trovatore" a Odessa // Там само. — 13 mar.

М. Варварцев

ПІОНЕРСЬКІ ПІСНІ — див. *Дитячі пісні*

ПІРАДОВ (справж. прізв. — Пірадян) Володимир Йосипович [2(14).02.1892, м. Варшава, Польща — 20.04.1954, м. Київ] — оперний диригент, педагог. Батько *Е. Пірадової*. Н. а. Казах. РСР (1943). Н. а. УРСР (1947). Професор (1950). Закін. Тифліс. (тепер Тбіліс.) муз. уч-ще (1914, кл. вокалу та теорії). Відтоді — співак і диригент місц. оперного т-ру. 1917—22 й 1928—29 — оперний диригент у Баку (Азербайджан), 1922—23, 1924—25, 1927—28 — Ташкенті (Узбекистан), 1923—24 — Казані (РФ), 1925—27 — Москві (Моск. вільна *опера* "Акваріум"), 1929—30 — Першій моск. пересувній опері (Перм, Самара, Челябінськ), 1930—31 — Владивостоку, 1931—34 — Свердловську (тепер Єкатеринбург, усі — РФ), 1934—35 — Єревані (Вірменія), 1935—36 — гол. диригент Оперного т-ру в Горькому (тепер Нижній Новгород, РФ), 1936—41 — диригент Київ. т-ру опери та балету, 1941—44 — гол. диригент в Алма-Аті (тепер Алмати, Казахстан), 1944—47 — у Харкові, 1947—48 — дириг. Великого т-ру в Москві, 1948—50 — гол. дириг. у Мінську (Білорусь), 1950—54 — Києві.

1953 разом із Київ. т-ром опери та балету брав участь у 2-й декаді укр. мистецтва в Москві, де диригував *операми* "Богдан Хмельницький" *К. Данькевича*, "Царева наречена" *М. Римського-Корсакова*. Записав ці опери на грамплатівки: "Цареву наречену" — з *Є. Чавдар, Л. Руденко, М. Гришком, Б. Гмирею*; "Богдана Хмельницького" — з *М. Литвиненко-Вольгемут*, Л. Руденко, М. Гришком, Б. Гмирею, *В. Борищенком, І. Паторжинським*. Вистави П. відзначалися злагодженим звучанням усіх учасників, емоц. піднесенням, яким він заряжав вик-ців своїм темпераментом.

1937—41 очолював кафедру оперної підготовки Київ. конс. 1938 оперою "Фра-Дьяволо" Д. Обера відкрив при ній Оперну студію. 1944—47 — кер. оперн. класів Харків., 1948—50 — Мінськ., 1950—54 — Київ. конс. У Києві викладав також диригування. Поміж учнів — *Є. Дущенко, П. Дроздов*.

Поміж оперних вистав, поставлених в Україні: в Харкові — "Наймичка" *М. Вериківського* (1945); у Києві — "Даїсі" З. Паліашвілі (1938), "Князь Ігор" *О. Бородіна* (1939, 1953, включно з 3-ю дією), "Іван Сусанін" ("Життя за царя") *М. Глінки*, "Ніч перед Різдвом" *М. Римського-Корсакова*, "Отелло" Дж. Верді (всі — 1940), "Богдан Хмельницький" К. Данькевича (1-е вик., 1-а ред. 1951, 2-а ред. 1953), "Борис Годунов" *М. Мусоргського* зі сценою "Біля собору Василя Блаженного" (1952).

Документи П. зберігаються у фондах ЦДАМЛіМ у Києві (ф. 158).

Дискогр.: див. www.records.su/tag/Пирадов_Владимир.

Літ.: *Милославський К., Звановський П., Штоль Г.* Харківський державний академічний театр опери і балету. — К., 1964; *Стефанович М.* Київський театр опери і балету. — К., 1968; *Станішевский Ю.* Національна опера України. Історія і сучасність. — К., 2002; *Житня Л.* Людина-оркестр. — К., 2017; *Тендюк Л.* Чарівна паличка // Літ. Україна. — 2007. — 1 берез.; Пірадов В. Й. // ЦДАМЛіМ України. — Фонд № 158.

І. Гамкало

В. Пірадов

ПІРАДОВА (Безано-Пірадова) Елеонора Володимирівна (11.06.1929, м. Тбілісі, Грузія — 11.07.2012, м. Київ) — піаністка. Дочка *В. Пірадова* й балерини А. Безано-Пірадової. З. а. УРСР (1969). Н. а. України (1998). Дипломантка Всесоюз. *конкурсу* ім. М. Мусоргського (1964, Москва). Лауреатка Міжн. *премій* ім. С. Гулака-Артемовського (1996) і "Слов'яни"

Е. Пірадова

О. Пірієв

(1997). Закін. Харків. ССМШ (1948) і Моск. конс. (1953, кл. *фортепіано* Г. Гінзбурга). Від 1953 — концертмейстер-акомпаніатор Респ. (тепер Нац.) філармонії (Київ). Працювала зі співаками *Л. Руденко, Є. Мірошніченко, Д. Гнатюком, М. Стефʼюк, А. Мокренком, А. Соловʼяненком, А. Волковою*, особливо плідно — з *Лар. Остапенко* і *Л. Кондрашевською*. У репертуарі — твори зах. і вітчизн. класиків, сучас. укр. *композиторів — Г.* і *П. Майбород, І. Шамо, Ю. Мейтуса, О. Білаша, К. Мяскова, Я. Цегляра* та ін. П. — учасниця багатьох всесоюз. і респ. муз. *фестивалів,* конкурсів, авт. вечорів і *концертів* укр. композиторів і письменників, днів укр. літ-ри і мистецтва в республіках кол. СРСР. У складі конц. бригад гастролювала у 18-и країнах, зокр. США, Канаді, Франції, Нідерландах, Швеції, кол. Югославії. Вик. манері П. притаманні яскрава експресія, натхненність, досконале володіння інструментом, внутрішня переконливість, тонке відчуття авт. *стилю*, високий професіоналізм, худож. смак. Має записи творів укр. і рос. композиторів на Нац. радіо, зокр. цикл "Композитори долисенківського періоду" (здійснені разом з Л. Остапенко, Л. Кондрашевською).

Літ.: *Житня Л.* Людина-оркестр. — К., 2017; *Кульова В.* Елеонора Пірадова — єдина в Україні народна артистка-акомпаніатор // Хрещатик (Київ). — 2001. — 27 лип.; Елеонора Пірадова: "Справжній акомпаніатор тонко відчуває дихання співака" [розмовляла *Л. Гуренко*] // Персонал-Плюс. — 2006. — 19—25 квіт.; [*Б. п.*]. Праздник музыки от Элеоноры Пирадовой // Киев. вестник. — 2009. — 30 жовт.

А. Муха

ПІРІЄВ Олександр Валерійович (24.05.1982, м. Київ) — віолончеліст, музикознавець, муз.-громад. діяч. Стипендіат фондів ім. *М. Лисенка* (2004), Президента України (2005). Лауреат Міжн. *конкурсу* молодих виконавців "XXI Century Art" (2002, 1-а *премія*). Закін. Київ. ССМШ (2000, кл. *віолончелі* Н. Лушевої, потім Г. Грищенко), НМАУ (2006, кл. влч. *І. Кучера*). Магістр муз. мистецтва (наук. кер. *В. Сумарокова*). Закін. асистентуру-стажування НМАУ (2010, кер. І. Кучер і *В. Сазикін*). Під час навчання відвідував майстер-класи відомих виконавців і педагогів — О. Князєва й Н. Шаховської (РФ), С. Попова (Вел. Британія), *Н. Хоми* (США).

Зі студент. років брав участь у числ. міжн. *фестивалях* — "*Київ Мюзик Фест*", "Контрасти", "Junge Donau Philarmonie", "Україна—Європа", "Прикарпатська Весна", "Vivere Memento". Співпрацював із симф. *оркестрами* Дніпроп., Львів., Черкас., Івано-Фр. філармоній, *Нац. акад. симф. оркестром України,* оркестром "*Inso-Львів*", Нац. кам. *ансамблем* "*Київські солісти*", Кам. орк. "Harmonia Nobile", а також виступав у Австрії, Азербайджані, Німеччині, Росії, США, Угорщині. Репертуар П. включає майже повну антологію творів для влч. Надає перевагу синтезу *жанрів* та епох, наповнює вик. сферу притаманними йому яскравістю харизматичності й сучас. світоглядом. Ініціатор проведення в Україні й Росії 1-о міжн. фест. пам'яті *І. Карабиця* "Vivere Memento" (2010, Київ—Москва), "*Концертів* Пам'яті" трагедії на АЕС "Фукусіма—1" в Японії за участю япон. музикантів — скрипальки М. Кішими (2011, Київ), флейтиста У. Такасі й піаніста К. Маруяма (2012, Київ). У груд. 2012 організував мист. проект "Вікенд Ювілярів" — 2 ювілейні концерти *В. Сильвестрова* (до 75-річчя з дня нар.) та *Є. Станковича* (до 70-річчя з дня нар.).

Восени 2011 на відкритті 22-о "Київ Музик Фесту" й 17-х "Контрастів" виконав Концерт для влч. з орк. "Mersiye" азерб. композиторки Ф. Алізаде з Нац. акад. симф. орк. України п/к *В. Сіренка* й Молодіж. симф. орк. "*INSO*—Львів" п/к Ф. Керімова (Азербайджан). У берез. 2012 на сцені Бакин. філармонії виконав Влч. концерт *М. Скорика* (прем'єра в Азербайджані) й "Мелодію" з к/ф "Високий перевал" в авт. *транскрипції.*

Від 2008 — співорганізатор і кер. єдиного в Україні інформ. Інтернет-ресурсу Нац. порталу акад. музики "Music—Review Ukraine", що популяризує і стимулює розвиток клас. музики, а з 2009 очолює Цикл концертів кам. музики "Music—Review WEEKEND" проекту "Нова філармонія" (з 2014), що об'єднують визначних музикантів, *композиторів*, колективи та молодих солістів України.

Літ. тв.: Сонати для віолончелі і фортепіано М. Регера як дзеркало стильової еволюції композитора // Наук. збірки ЛНМА. — Л., 2010. — Вип. 24; Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика // Зб. ст. / Серія: Вик. мистецтво. — Л., 2010. — Кн. 1; Сюїти для віолончелі соло Макса Регера в контексті пізнього стилю композитора // Наук. вісник НМАУ: Виконавське мистецтво: методологія, теорія майстерності, інтрерпретаційні аспекти. — К., 2010. — Вип. 91; Творчість Макса Регера як об'єкт наукових досліджень // Наук. збірки ЛНМА: Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика. — Л., 2011. — Вип. 25. — Кн. 1. Стильові проекції творів для віолончелі Макса Регера у музичному мистецтві першої чверті XX сторіччя // Студії мистецтвознавчі. — 2012. — Число 3.

Літ.: *Кияновська Л.* Концертна мозаїка Львова // Музика. — 2012. — № 1; *Невінчана Т.* Симфонія паралелей // Там само. — № 2; *Архипова А.* "Music-review WEEKEND" — територія любові // Там само. — № 4; *Голубничий В.* Міжнародний фестиваль "Контрасти" набирає обертів // КіЖ. — 2011. — 7 жовт.; *Його ж.* Зірковий склад виконавців // Там само. — 2012. — 20 січ.; *Бентя Ю.* Яскравий фінал концертного сезону // Там само. — 2011. — № 28; *Степанченко Г.* Музичний світ Богдани Фроляк // Там само. — 2011. — № 44; *Дика Н.* Пам'яті Олександра Тищенка // Там само. — 2012. — № 48; *Катаєва М.* Видатні українські композитори відзначають ювілеї // Хрещатик (Київ). — 2012. — №171.

В. Сумарокова

ПІРКОВСЬКИЙ Наум Ісакович (17.12.1906, м. Київ — 1969, м. Ленінград, тепер С.-Петербург, РФ) — композитор. Член СКУ. Навч. у Київ. муз.-драм. ін-ті, конс. (1922—27), закін. Моск. муз. технікум ім. Гнєсіних (1931, кл. *композиції*

М. Гнєсіна). Муз. оформлювач у т-рах Києва (1931—34), редактор муз. мовлення Укр. радіо. Від 1945 жив в Одесі, з 1949 — в Ленінграді.

Тв.: вок.-симф. — "Балада про Зою Космодем'янську" (1948); для симф. орк. — Поема (1936), Танець (1952); для струн. орк. — Драматична балада (1942); для струн. квартету — Варіації (1940), 2 сюїти (1941, 1945); для квартету дерев. дух. інстр. — П'ять прелюдій (1935) та ін.; для фп. — балади, прелюдії; вок. цикли на сл. В. Сосюри, О. Пушкіна та ін., романси на сл. сучас. поетів; обр. нар. пісень.

А. Муха

ПІРОЖЕНКО Олександр Іванович (3.06.1959, м. Первомайськ Микол. обл.) — вик-вець на удар. *інструментах*, культ.-громад. діяч. З. пр. культ. України (2008). Закін. Донец. конс. (1993, кл. удар. інстр. В. Філатова), Держ. академію керівних кадрів культури і мистецтв (2003, відділ бухгалт. обліку та аудиту). Від 1 жовт. 1979 працює в Нац. акад. *духовому оркестрі України*: до 2002 — артист *оркестру*, регулятор, концертмейстер групи удар. інстр., 2002—05 — директор-розпорядник, 2005 — директор, з лип. 2005 — ген. директор. Зарекомендував себе як профес. вик-ць, компетент. організатор і керівник. Володіє знаннями у профес. муз. галузі та сфері організації праці, економіки, сучас. методів господарювання й управління, правового врегулювання творчо-виробничої та госп.-фінанс. діяльності. Очолює худож. раду Оркестру. Дух. оркестр п/к П. набув значення своєрід. метод. центру дух. музики в Україні, активно співпрацював із сучас. укр. *композиторами — О. Безбородьком, В. Губою, В. Кирейком, Л. Колодубом, Є. Станковичем, О. Щетинським* та ін., стимулював створення нового оригін. репертуару, забезпечував пост. оновлення нотної біб-ки для дух. оркестру (зокр. біб-ка Нац. дух. оркестру з 2002 збільшилася на понад 1 тис. творів, що не має аналогів в Україні). П. ініціював запрошення до співпраці з Нац. дух. оркестром диригентів Б. Ланґелера (Нідерланди), С. Шенетта (Канада), *Д. Антонюка, І. Гамкала*, Г. Григор'єва, *В. Жадько, П. Товстухи* та ін.; співаків *В. Буймістера, О. Василенка, Г. Гаркуші, С. Добронравової, Ф. Мустафаєва, І. Поповича, Т. Ходакової* та ін., піаністів А. Баришевського, Д. Віттена, *Ю. Кота*, трубачів *А. Ільківа*, Р. Стюарта, тубіста О. Баадсвіта, виконавця на еуфоніумі Б. Боме та ін.

За керівництва П. 2009 здійснено 1-і закордон. гастролі Оркестру (Нідерланди), випущено 2 буклети, CD із записами, здійсненими під час концерту і в студії звукозапису, розроблено й розміщено в Інтернеті веб-сайт Оркестру. За ост. 10 років Оркестр вик. понад 1500 муз. творів, у т. ч. багато прем'єр. На різних каналах ТБ демонструвалися передачі про Оркестр, для слухачів радіо провадилися прямі ефіри. Концерти колективу, що відбувалися в Києві [Нац. філармонії України, Палаці культури і мистецтв (кол. Жовтневому), Укр. домі, Будинку офіцерів Збройних сил України] та ін. містах України — проходили при повних аншлагах. 2009 нац. сертифікатом підтверджено статус П. як "Державного керівника року" й нагороджено відзнакою Нац. бізнес-рейтинґу — Орденом "Статус-нагорода «Професіонал галузі»". Того самого року відповідним нац. сертифікатом підтверджено, що з-поміж понад 300 тис. підприємств України за офіц. даними Держ. статистики ДП "Нац. акад. дух. оркестр України" посіло 6-е місце й визнано "Держ. підприємством року".

Дискогр.: Державний академічний духовий оркестр України. — К.: Атлантік, 2004; Національний академічний духовий оркестр України. — К.: Нац. радіокомпанія України, 2009.

Літ.: Державний академічний духовий оркестр України. — К., 2004; Національний академічний духовий оркестр України. — К., 2009; ²2014; www.brassband.org.ua; www.symphonicband.org.ua.

В. Кузик

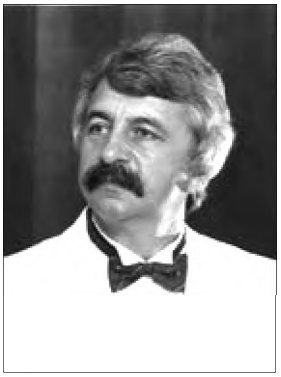
ПІРУС Володимир Степанович (8.10.1949, с. Сапогів Галицького р-ну Станіславської, тепер Івано-Фр. обл.) — співак, педагог. З. а. УРСР (1977). Н. а. України (1998). Лауреат *конкурсу* вокалістів, присв. 125-річчю з дня нар. І. Франка (1981, Львів, 1-а *премія*); 1-о респ. конкурсу *пісень* про працю (1983, Київ, Ґран-прі), 6-о міжн. *фестивалю*-конкурсу укр. пісні "Золоті *трембіти*" (1996, Ів.-Франківськ); Всеукр. фестивалю-конкурсу нац.-патріот. пісні й поезії "Воля—97" (1997, Ів.-Франківськ). Дипломант конкурсу вокалістів ім. М. Лисенка (1982, Київ). Володар премії ім. В. Стефаника в галузі літ-ри, мистецтва, архітектури та журналістики (1999, Ів.-Франківськ, категорія "концертно-виконавська діяльність").

Закін. Івано-Фр. держ. пед. ін-т (тепер Прикарп. ун-т, 1976, істор. ф-т; 2000, муз.-пед. ф-т). 1968—79 — соліст *Гуц. ансамблю пісні і танцю;* 1979—2000 — соліст-вокаліст Івано-Фр. філармонії. Від 2000 — доцент, з 2009 — на посаді професора кафедри акад. та естр. співу Ін-ту мистецтв Прикарп. нац. ун-ту ім. В. Стефаника.

Брав участь у низці міжн. фольк.-етногр. фестивалів в Україні (1983 — Київ, 1992 — Вижниця Чернів. обл., 1996 — Яремче, 1998 — Косів, 1999 — Надвірна, 2000 — Коломия, усі — Івано-Фр. обл.) та за кордоном (1987 — Будапешт, Угорщина; 1996 — Родгау, Німеччина; 1999 — Альбервіль, Франція). 1994 провів міжн. конц. тур з *оркестром* нар. *інструментів* "Карпатські візерунки" (Канада, США). Автор низки метод. розробок щодо мистецтва співу.

Літ. тв.: Культурно-мистецькі тенденції в діяльності молодіжних організацій ("Січ", "Сокіл", "Пласт", "Луг", "Каменярі") на Прикарпатті першої третини XX ст. // Вісник Прикарп. ун-ту / Серія мистецтвознавство. — Ів.-Франківськ, 2003. — Вип. 5 (у співавт. із *Р. Дудик*); Стрілецька трійця (Михайло Гайворонський, Роман Купчинський та Левко Лепкий у сузір'ї поетів-піснярів часів національно-визвольних змагань). — Ів.-Франківськ, 2014 (у співавт. із *В. В. Пірус*); Пісні, романси та арії з репертуару народного артиста України В. Піруса / Упоряд. *В. В.* і *В. С. Піруси*. — Ів.-Франківськ, 2004; Вокалізи для високого голосу

О. Пірожeнко



В. Пірус

Обкладинка пісенника школяра. Для учнів 3–4 класів (К.,1987)

в супроводі фортепіано: Навч. посібник / Упоряд. *В. В.* і *В. С. Піруси, В. Кващук.* — Ів.-Франківськ, 2011.

І. Шеремета

ПІСЕННЕ КОЛІНО — див. *Коліно, Танці народні*

“ПІСЕННИЙ ВЕРНІСАЖ” (“ПВ.”) — всеукр. щорічний фестиваль-конкурс сучас. естрадної *пісні.* Започ. 1987 як аналог кол. рад., а згодом рос. програми “Пісня року”. Засновники — Мін-во культури України, Держтелерадіо (пізніше — Нац. теле- й радіокомпанія України) та Асоціація діячів естр. мистецтва. Згодом додалися Федерація профспілок України, Київ. держ. міськ. і обл. адміністрації, Агентство охорони прав вик-ців. Мета — “сприяти піднесенню рівня і популяризації найкращих зразків укр. сучас. естрадної пісні”. Проводиться в НПК “Україна” і є творчим звітом укр. поетів, *композиторів*, вик-ців, аранжувальників та *продюсерів* з усіх регіонів України за попередній період. Концепція — показ нових творів, написаних упродовж року, що прозвучали в ефірі. Позивні “ПВ.” — початк. мотив однойм пісні: “Пісню мою візьми, другові передай” *Л. Поперн ацького* — В. Герасимова (з 2006). Залучаючи баг. учасників, організатори прагнули представити панораму сучас. напрямків, своєрідний зріз сучас. укр. пісен. культури, де, однак, переважала “популярна” (попсова) складова. Поряд із відомими співаками — *О. Білозір, І. Бобулом, П. Дворським, П. Зібровим, Р. Кириченко, А. Кудлай, М. Мацялком, В. Морозовим, І. Поповичем, Л. Сандулесою, Н. Яремчуком* та ін. — виступало серед. покоління: *М. Бурмака, В. Павлік, Т. Повалій, О. Пономарьов*; і новачки — вперше на сцену вийшли *Е. Баталова*, І. Богданов, О. Варванський, Н. Копча, Ю. Пустовит, *П. Чорний.* Найкращі (за визначенням журі) вик-ці та автори пісень отримують дипломи лауреатів і дипломантів “ПВ.”, спец. призи журі, Оргкомітету, творчих спілок, меценатів тощо та беруть участь у гала-концерті. Під час “ПВ.” зазвичай записується його телеверсія (з подальшою трансляцією на УТ-1), тому до 1996 співаки виступали під повну фонограму (“плюс”). Від 1996 за умовами “ПВ.” учасників зобов’язали співати наживо під інстр. фонограму (“мінус”). До складу журі, яке щорічно оновлюється, входять провідні фахівці в *жанрі* пісні: композитори, поети, вик-ці, музикознавці, а також представники співзасновників “ПВ.”, творчих спілок і ЗМІ. Від 2010-х до оцінки виступів конкурсантів залучаються і глядачі (слухачі), учасники інтерактивних опитувань, популярних теле- й радіопрограм. Заключні гала-концерти транслюються Національними теле- і радіокомпаніями України з наступним відтворенням у ефірі України та за кордоном протягом року у вигляді відеоверсій і радіокомпозицій, з широким висвітленням у друкованих ЗМІ. Журі в різних роках очолювали *А. Авдієвський, Д. Гнатюк, В. Зінкевич, С. Ротару* та ін. Дійство вирізнялося показовою помпезністю й масштабністю, що рік у рік зростали. Так, одним із перших наймасштабніших став 10-й — ювілейний “ПВ.—1996”: 120 учасників виступали упродовж 5-и фест. днів. Переможцями стали *Ані Лорак* з піснею “Я и ты” О. Головкової та Н. Решетник, *Ж. Боднарук* з піснею “Остання любов” О. Кулика, *А. Попова* — “Вишиваний Казанова” *А. Шустя* й В. Цибулька, *В. Степова* — “Діві Марії” А. Дударя й Б. Грищука,

Від “ПВ. — 1997” відчутним став брак нового репертуару, талановитих яскравих пісень, натомість було понад 200 учасників (з 1997 запроваджено вступні внески). На гала-концерті “ПВ. — 1998” співаки виступали в супр. *Естр.-симф. оркестру.* Дипломи лауреатів “За виконавську майстерність” “ПВ.—1998” отримали: А. Карпенко як найкращий аранжувальник за пісню “Дзеркала”, *І. Кириліна* як найкращий композитор, М. Луків як найкращий поет, *Н. Бучинська* й *В. Хурсенко* — найкращі співаки. Поміж переможців також були: *М. Мозговий* — В. Герасимов (“Візьму троянду-ружу”), *А. Матвійчук* (“Зоряна”), *О. Злотник — М. Одольська* (“Розлука”). На “ПВ.” уперше прозвучали пісні “Росте черешня в мами на городі” *А. Горчинського* — М. Луківа, “Україночка” *Г. Татарченка* — А. Демиденка, “Доню моя, донечко” *М. Свидюка* — О. Кононенка та баг. ін., що здобули широку популярність в Україні.

“ПВ. — 2006” через брак фінансування змінив місце проведення: прослуховування учасників відбулось у конц. залі санаторію “Перемога” м. Ворзеля (Київ. обл.), а гала-концерт — у МЦКМ. Водночас у ньому взяли участь понад 300 вик-ців. Виступали *В. Білоножко, О. Василенко, Н. Шестак, В. Шпортько, квартет “Гетьман”, гурт “Кобза”, ансамбль* Збройних Сил України, *Укр. нар. хор ім. Г. Верьовки* та ін. Найвищі відзнаки (загалом 50) здобули А. Овчинникова (Тернопіль) з піснею “Музика” (муз. Л. Попернацького на сл. М. Сингаївського) та О. Еткало (Люботин Харків. обл.) із власною піснею “Роксолана” та ін.

Від 2010 замість “живого” запроваджено попереднє прослуховування аудіозаписів учасників.

Літ.: *Сікорська І.* Імпреза ювілейна, десята // Укр. культура. — 1997. — № 4—5; *Її ж.* Метрові думки про марафонський заспів // Час—time. — 1995. — 9 лют.; *Її ж.* Вернісажні враження // Украина—центр. — 1995. — 10 февр.; *Її ж.* Олександр Морозов: Я не гість “Вернисажу”, а його учасник // Київ. вісник. — 1995. — 21 лют.; *Її ж.* “Песенный вернисаж—97” — отличная компания. От других? // Украина-центр. — 1998. — 6 февр.; *Муратова В.* “Пісенний вернісаж—96” чи “Приходьте завтра” // Дзеркало тижня. — 1997. — 31 січ.; *Сущенко О.* “Пісенний вернісаж” обере нові пісні // Веч. Київ. — 2007. — 8 лют.

І. Сікорська

ПІСЕННИКИ (П.) — збірки, що містять зібрання *народних* і *композиторських пісень* (іноді *пісень-романсів*, попул. *романсів* і *солоспівів, куплетів, кантів*). Бувають друковані й рукописні, з нотами й без нот, зі словес. текстами

(віршами). На Заході П. з'явилися в 16 ст., на теренах Рос. імперії — з 17 ст. Перші друк. видання П., де вміщено й низку укр. нар. пісень: "Между делом безделье, или собрание разных песен с приложенными тонами на три голоса" *Г. Теплова* (С.-Пб., 1759), "Собрание русских простых песен с нотами" *В. Трутовського* (в 4-х част. по 20 зразків у кожній; С.-Пб., ч. 1 — 1776, ч. 2 — 1778, ч. 3 — 1779, ч. 4 — 1795), "Собрание народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач" *М. Львова* (С.-Пб., 1790), "Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego" *В. Залеського — К. Ліпіньського* (Л., 1833). Від 18 ст. вийшли друком П. із зібраннями саме укр. нар. пісень: "Голоса украинских песен, изданные Михаилом Максимовичем" в аранжуванні *О. Аляб'єва* (М., 1834), "Народные украинские напевы, положенные на фортепьяно Николаем Маркевичем" (С.-Пб., 1840), "Южно-русские песни" для голосу з *фортепіано* того самого *М. Маркевича* (С.-Пб., 1857), два П. *А. Єдлічки* — "Собрание малороссийских народных песен" (К., 1861) і "Сто малороссийских народных песен" (К., 1869), записи *М. Лисенка* — зб. *танців* і *веснянок* "Молодощі" (К., 1876), три вип. "Збірника українських народних пісень" (Лейпціг, 1869), 12 десятків укр. нар. пісень (1886—1903), п'ять П.-збірок для *хору* з фп. "*Веснянки*", "*Колядки, щедрівки*", "Купальна справа", "Весілля" (К., 1896—1903), сім випусків укр. нар. пісень для голосу з фп. (К., 1867—1911), публікації *К. Квітки* — "Збірник українських пісень з нотами" в гармонізації *Б. Яновського* (К., 1902), "Дитячі ігри, пісні й казки з Волині", зібрані *Лесею Українкою* (К., 1903), "Народні мелодії з голосу Лесі Українки" (К., ч. 1—2, 1917, 1918) тощо.

У роки соціальних зрушень поч. 20 ст. набули поширення П. революційних, повстанських і стрілецьких пісень. Після 1920-х у тод. СРСР поширилися політично заангажовані П. — пролетарські, піонерські, комсомольські тощо. Штучно нехтувалися П. із зразками *фольклору*, зокр. П. "Народні пісні на слова Т. Г. Шевченка" (К., 1934, упоряд. *А. Хмара*) та "Укр. нар. пісня" (К., 1936, упоряд. А. Хвиля) було вилучено з обігу як видання "бурж.-націоналіст. спрямування". Від 2-ї пол. 20 ст. в Україні значно збільшилася кількість публікацій П. із нар. зразками, напр.: *ліричні, історичні, козацькі, жартівливі* укр. нар. пісні тощо. Заохочувалися видання П. із зразками фольклору республік кол. СРСР. Із проголошенням незалежності України (1991) стали друкуватися П. із виразним нац. спрямуванням — *пластові пісні, пісні УПА*, січових стрільців, пісні доби рев. змагань тощо. Такі П. користуються широким попитом і мають значні тиражі.

В. Кузик

ПІСЕННІ ЖАНРИ — див. *Пісня народна*

ПІСЕННІ ЦИКЛИ — див. *Пісня народна*

ПІСКАРЬОВА Тетяна Анатоліївна (31.08.1976, м. Мала Виска Кіровогр. обл.) — естр. співачка (*сопрано*), педагог, авторка музики *пісень*, режисерка, теле- і радіоведуча. З. а. України (2003). Н. а. України (2016). Лауреатка всеукр. і міжн. *конкурсів* і *фестивалів* естр. вик-ців: "Мелодія" (1997, Львів, Ґран-прі), "Боромля" (1998, Ворзель Київ. обл., Ґран-прі), "Пані+Пан" (1998, Тернопіль), "Зорепад" (1998, Угорщина), Всеукр. фестивалю-конкурсу "*Пісенний вернісаж*" (1999, 2001, Київ, Ґран-прі), "Слов'янський базар" (2001, Вітебськ, Білорусь) та ін., всеукр. *премії* "Жінка 3-о тисячоліття" (2016).

З родини військового. Закін. фп. відділ Криворізького (Дніпроп. обл.) муз. уч-ща (1995). Під час навчання викладала вокал у Криворіз. ДМШ № 8, з 1995 — керівник дит. гуртка "Горицвіт" при Центрі дит. творчості, 1997 — кер. дит. т-ру *естради* "Аліса" (Кривий Ріг). У 1997—2001 провадила сольну вик. діяльність, водночас навч. у Микол. філії КНУКіМ (спеціальності "режисер масових заходів та видовищ" та "організатор дозвілля"). Від 2000 — у Києві: пост. учасниця збірних *концертів* у НПМ "Україна", брала участь у програмах "Дні укр. культури" в Казахстані, Туркменистані, Білорусі, Молдові, РФ, попул. т/проектах "Шляґер року", "Пісня року", "Мелодія для двох сердець" тощо. 2000—08 — викладачка, доцент кафедри естр. співу КНУКіМ. Від 2001 — солістка *Зразково-показового оркестру Збройних Сил України*. У берез. 2002 разом із делегацією МВС України виступала перед укр. миротворчим підрозділом у Косово (кол. Сербія), за що отримала статус "учасника бойових дій". Розробила методику розвитку вок. майстерності "Я і мій голос" (2009), за якою вчить організувати розвиток вокаліста, контролювати вок. дихання й позицію, грамотно пройти етапи від постановки голосу до конц. виступу, свідомо й гармонійно виносити на сцену результати роботи в класі; знайти *образ* і відтворити характер пісні. Як педагог вокалу брала участь у т/шоу "Фабрика зірок—2" (Новий канал, 2008), "Фабрика зірок—3" (2009), "Народна зірка" (2010, ТРК Україна), "Народна Зірка—3"; як артистка — "Народна Зірка—2", як коментаторка — нац. відборі "Євробачення—2011". Ведуча радіопрограми "Батьківські збори" (радіо Ера, 2009). Як режисер-постановник брала участь у благодійних проектах. 2011 заснувала "Фабрику естради Тетяни Піскарьової". Від 2012 — викладач вокалу кафедри муз. мистецтва *Київ. академії естр. і цирк. мистецтв.*

Підготувала числ. конц. програми. Активно гастролює Україною (з 2014 — бл. 100 концертів, у т. ч. сольних). Конц. тур П. "Я — Україна" включав Київ, Львів, Тернопіль, Миколаїв, Житомир, Ів.-Франківськ, Рівне, Хмельницький та ін. міста. 2014 написала пісню "Мамина молитва", що стала першим "Муз. листом на війну" з однойм. *циклу* пісень співачки. Із цим проектом дала десятки концертів у військ. частинах і шпиталях на Донеччині, Київщині, Житомирщині, Львівщині, Чернігівщині та ін. Для укр. діаспори влітку 2014 було організовано і проведено 2 сольних концерти П. в Іспанії. Записала кілька десятків пісень (соло та у *дуе-*

Обкладинка пісенника школяра. Для учнів 1–2 класів (К.,1988)

Т. Піскарьова

Обкладинка видання "Піснеспіви Всенічної" для чоловічого хору (К., 1994)

Обкладинка видання "Обиход нотний Києво-Печерської лаври" (Част. 1: Всенощна) (К., 2002)

тах з О. Шаком і О. Балбусом), 11 відеокліпів. Бере участь у спіл. проекті з муз. компанією "Navsi100". Володіє різними манерами естр. співу, однак надає перевагу традиційній укр. естраді.

Дискогр.: "Кохай" (2004), "Віч-на-віч" (2006), "Все для тебе" (2007), "Женское кино" (2010), "Татьянин день" (2013), "Музичні листи на війну" (2014), "Люблю" (2016).

Фільмогр.: "Гербарій Маші Колосової" (реж. О. Даруга, 2010).

Літ.: *Шестак А.* Про хоробрі серця // День. — 2015. — 19 січ.; *Білобородова Т.* Нашим військовим потрібна віра в них, жіноча любов і обіцянка, що їх чекають // zt.20minut.ua; *Гончаренко И.* Артистка Украины Татьяна Пискарева // www.allwomens.ru; piskareva.com.

С. Василик

ПІСНЕСПІВ у правосл. церкві — канонізований поетико-муз. твір, що складає частину богослужіння. П. — одне з ключових понять *медієвістики музичної*, *гімнографії* й *гімнології*, історії церк. співу. Укр. термін П. — переклад-калька *церк.-слов'ян.* "пѣснопѣніє", де поєднано 2 слова спорідненого значення (ймовірно, на основі словотворчого досвіду *грец.* мови: ψαλμωδια — псалмоспів, υμνωδια – спів гімну, порів. *чес.* — chvalozpěv тощо).

На поч. християн. доби, в Апостольських посланнях (Еф. 5:19, Кол. 3:16) духовні співи названо узвичаєними грец. лексемами: "*псалми*" (ψαλμοι), "*гімни*" (υμνοι) та "*пісні*" (ωδαι); пізнішого часу означено також "піснями" (ασμα), "*мелодіями*" (μελος), *ладами* чи зворотами-моделями (τροπος). На думку вчених, ці назви творів духовн. змісту означали особл. склад їх мови, що з плином часу стало неможливим визначити.

Слово П. стали вживати для означення канон. твору церк. використання й (найчастіше) походження. Тому зміст слова П. не тотожний значенню згаданих слів ("псалом" — це *жанр* біблійної поезії й музики, найдавніший у християн. жанр. системі; "гімн" — прославний вок. жанр, відомий ще з давн.-грец. епохи; "спів" — найзагальніший термін: видобування голосом муз. звуків). Заг.-уживане слово "пісня" означає як світські, так і духовні твори (реліг. змісту). Може бути богослужбовою (напр. у римо-катол. службах) чи обмеженого церк. застосування — паралітургійною (як у греко-катол. церкві; див. *Паралітургіка*) або ж нецерковною, позацерковною (як у правосл. церкві) (класифікацію духовн. пісень розроблено Б. Бартковським, *О. Зосім*).

Пісня не може бути названа П.; також неправильно іменувати "піснеспівом" увесь богослужб. *спів*, позаяк П. — це "окр., виконуваний по-співочому в складі богослужіння текст" (*І. Гарднер*). Історія зберегла імена баг. візант. і давньорус. творців текстів П. — гімнографів.

Між традиц. піснями й канон. П. існує суттєва відмінність, зокр. на рівні їх комп. структури: пісня є куплетною (див. *Куплет*) і передбачає точну повторність сегментів чи строф (цю статичну форму не здатне принципово змінити навіть варіювання). Натомість у П. повтор одного елементу не є основою формотворення (ознака профанних жанрів). *Форма* канон. осмогласного (див. *Осмоглассія*) П. є рядковою чи строфічною, де комбінування різн. мелод. формул (т. зв. центон) не виключає можливість їх повтору (точного чи варійованого), але в кожному П. творить індивід. версію форми. Існують П. мелізматич. *стилю* з наскрізним мелод. розгортанням. Винятком в укр. церк. монодійному співі (див. *Монодія*) є "пісенно-кантові" херувимські пісні нового стилю 2-ї чв. 17—18 ст., що доповнили традиц. репертуар і відрізняються від нього куплет. будовою.

У наук. працях П. іноді визначають як "молитвоспів", однак І. Гарднер вважає, що серед піснеспівів дуже мало знайдеться таких, що дійсно є молитвою, виконуваною по-співочому. Величезна ж більшість піснеспівів має ін. зміст, хоча багато з них завершується славослів'ям або молитовним благанням. Є немало піснеспівів, звернених до слухачів, і вже тому вони не можуть бути молитвою. З-поміж 6-и зміст. груп П., визначених І. Гарднером, окрему складають гімни — "П. ясно вираженого славословного (доксологічного) й молитовного (евхологічного) характеру".

Увесь звід церк. П. поділяється на кількадесят видів (див. *Жанри богослужбові*) залежно від низки ознак: зміст, призначення, функціонування в певному богослужб. *циклі* (чи кількох циклах), *глас*, спосіб виконання, співвідношення тексту й *наспіву*, *композиція* кожного П., додатково — інтенсивність його еволюції (визначено І. Гарднером, Є. Буриліною, доповнено *Ол. Шевчук*). П. різн. жанрів згруповано в *книгах богослужбових*, що мають відносно усталений зміст. Гімнограф. тексти є П. не лише тоді, коли супроводжуються нот. знаками у спів. книгах (див. *Київська нотація*, *Невми*, *Нотації безлінійні*), а й коли фіксуються в суто служб. книгах, де нотація не передбачається (або використана обмежено); тоді тексти співають на *мелодії*, знані напам'ять. Існує багато П., що не підлягають нот. фіксації і виконуються в річищі усної традиції (церк. передання).

Літ.: *Филарет* (*Гумилевский*), *архиеп. Черниговский.* Исторический обзор песнопевцев и песнопения греческой церкви. — С.-Пб., 1902; Молитвы и песнопения Православнаго Молитвослова (для мирян) с переводом на русский язык, объяснениями и примечаниями Николая *Нахимова*. — С.-Пб., 1912; Песнопения // Христианство / Гл. ред. *С. Аверинцев*. — М., 1995. — Т. 2; Псалмодия: песнопения богослужебного обихода византийской и русской традиций / Сост. *И. Сахно* / Свято-Троицкий Ионинский м-ръ. — К., 2005; Древнерусское песнопение. Пути во времени: По мат-лам науч. конф. "Бражниковские чтения — 2005". — С.-Пб., 2008; *Прилепа О.* Функції музичного тексту у втіленні канонічного змісту богородичних піснеспівів у традиції богослужбового співу Києво-Печерської лаври (за джерелами кінця XVI—XIX ст.): Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2011; *Її ж.* Лейтмотивна функція поспівки й фіти в богородичних піснеспівах знаменного розспіву // Старовинна музика: сучасний погляд: Наук. вісник НМАУ. — К., 2003. —

Вип. 24. — Кн. 1; *Серегина Н.* О ладовом и композиционном строении песнопений знаменного распева // Вопросы теории и эстетики музыки. — Ленинград, 1975. — Вып. 1; *Її ж.* О принципах формообразования в песнопениях знаменного роспева // Проблемы истории и теории древнерусской музыки. — Ленинград, 1979; *Богомолова М.* Моделирование древнерусских песнопений путевого распева по принципу подобия (на примере стихир рукописи инока Христофора 1602 года) // Древнерусская певческая культура и книжность. — Ленинград, 1990. — Вып. 4; *Момина М.* Самоподобные песнопения (αυτομελα) в церковно-славянских богослужебных рукописях // Русь и южные славяне. — С.-Пб., 1998; *Чижик І.* Символіка простору в піснеспівах знаменного розспіву // Мист-во України. — К., 2000. — Вип. 1; *Путятицька О.* До проблеми особливостей композиційної будови піснеспівів болгарського наспіву (на матеріалі догматиків з Ірмолоїв XVII ст.) // Укр. муз-во. — К., 2006. — Вип. 35; *Кожан О.* Функции неизменяемых песнопений в циклизации Всенощного бдения // Наук. вісник НМАУ. — К., 2008. — Вип. 76: Наук. думка молодих. — Кн. 2; *Шевчук Ол.* Сербські і болгарські редакції південнослов'янських піснеспівів в українській і білоруській церковно-співацькій практиці 17 ст. // Мистецтвознавчі пошуки: Зб-к наук. статей та есе, присв. ювілею Н. О. Герасимової-Персидської. — К., 2008. — Вип. 78. Див. літ. до гасел — *Жанри богослужбові, Книги богослужбові, М. Велімірович, І. Вознесенський, О. Зосім, А. Конотоп, Л. Корній, В. Металлов, Паралітургіка, О. Прилепа, О. Цалой-Якименко, І. Чижик, Ол. Шевчук, Ю. Ясіновський.*

Ол. Шевчук

ПІСНІ БІБЛІЙНІ (ПБ.) — поет. тексти зі Св. Письма — Старого Заповіту (але не з Псалтиря) та Євангелій, що увійшли в богослужіння християн. Налічується не менше 15-и ПБ., з яких найпоширенішими є понад 10. За тематикою і стилістикою ПБ. близькі до *псалмів*, але їх виокремлено в окр. групу як зразки молитовної поезії з різних книг Св. Письма. Є істор. свідчення, що 1-а ПБ. — переможне виголошення пророка Мойсея після переходу іудеїв через Червоне море (Вихід, 15, 1—19) — мала богослужб. значення ще в міжзаповітний час у службах 2-о Єрусалим. храму та пізніших синагогальних відправах, — так само, як і пісні Адама, 2-а Мойсея (передсмертна: Повторення Закону, 32, 1—44), царів Давида, Соломона, Йосафата та ін.

На християн. утренях у 4—5 ст., крім 1-ї пісні Мойсея, вже виконували пісні пророчиці Анни, матері пророка Самуїла (1-а кн. Царств, 2, 1—10), пророка Ісаї (26, 9—20), 3-х вавилонських отроків (Даниїл, 3, 52—88). Олександрійський кодекс Біблії 5 ст. містив чотирнадцять ПБ.: до згаданих додано пісні пророків Авакума (3, 2—19), Іони (2, 3—10) та Азарії (Даниїл, 3, 26—45), ще дві старозавітні (Єзекії і Манассії) та три новозавітні з Євангелія від апостола Луки: Пресв. Богородиці (Лк, 1, 46—55), пророка Захарії — батька свт. Йоана Предтечі (Лк, 1, 68—79) та праведного старця Симеона Богоприймця (Лк, 2, 29—32), а також Велике славослів'я (християн. *гімн*, який починається рядком ангел. хвали "Слава во вишніх Богу", Лк, 2, 14). Такий блок ПБ. (з деякими варіантами) був значно поширений на Сході. Три Євангельські пісні на той час уже мали тривалу вик. традицію.

В ін. центрі візант. імперії — Єрусалимі — кількість ПБ. було скорочено до 9-и, їх записували як доповнення до Псалтиря (21-у його частину після 20-и кафізм). У 7—8 ст., коли бурхливо розвивався *канон — жанр богослужбовий* Правосл. Церкви, прикладами для створення 9-и пісень канону стали дев'ять ПБ.: дві Мойсея, Анни, Авакума, Ісаї, Іони, Азарії, вавилонських отроків та пісні Пресв. Богородиці й пророка Захарії, об'єднані разом. Від 9 ст. у палестин. Часослові й Псалтирі дев'ять ПБ. сполучено в єдину послідовність, яку виконували на утрені, натомість пісню правед. Симеона — на вечірні, прор. Манассії і прор. Ісаї ("З нами Бог") — на вел. повечір'ї, "блаженні" (що їх часом називають 4-ю Євангельською піснею) — на зображальних (ізобразительних). У 9 ст. палестинський Часослов і Псалтир перейняли в Константинопольському (тепер Стамбул.) Студитському монастирі, згодом у всій Церкві Схід. обряду. Від 10 ст. канони стали виконувати без 2-ї пісні (крім окр. днів Великого посту).

Питання про жанр. назву ПБ. повинно розглядатись у контексті як давньоюдейської, так і християн. богослужб. термінології. У книгах Тора й Невіїм (Пророки) поняття *пісня* застосовано у 2-х варіантах [shira(h) — стосовно пісень Мойсея, shir — стосовно пісні Ісаї], різниця між якими не вельми зрозуміла (можливо, піснеспів — пісня?), а спектр їх значень дещо розширений (shir на івриті — також "поезія", "*приспів*" тощо); ужито не лише вираз "співати пісню", а й "говорити", "сказати", "виголошувати", "промовляти висловлення пісень". Тексти пророків Анни та Іони означено як *молитви* ("молилась і сказала...", "молився і сказав..."). Важливим є термінолог. уточнення щодо "молитви Авакума пророка на шигйонот" — тобто, за певним взірцем, що його іноді тлумачать як "зразок хвалебних пісень", хоча значення цього терміну нині втрачене й могло стосуватись як літ. *жанру* молитви, так і *стилю* виконання.

Термін "пісні" (*грец.* ωδαί – "*оди*" та *лат.* cantica — "кантика") стосовно всіх ПБ. було запроваджено християнами, щоб відрізнити біблійну поезію від *псалмів*. У відомих словах ап. Павла ("научайте й напоумлюйте один одного псалмами, гімнами й духовними піснями", Колос., 3, 16) псалми й пісні визначено, ймовірно, як тексти Св. Письма, гімни — як новостворені. Водночас ПБ., що стали в Єрусалимі незмінною частиною відправ, і гімни (як новий поет.-муз. жанр церкви Східного обряду) мають спільні жанр. ознаки: в обох випадках це найчастіше монострофа, що виконується від початку до кінця без перерви; виняток — пісня Пресв. Богородиці "Величить душа моя Господа" (її рядки виконують із приспівом "Честнійшую херувим" — *ірмосом* прп. Косми Маюмського, 8 ст.). Давню традицію

співати ПБ. у християн. Службах Божих із постійними приспівами після кожного вірша було відображено в кількох джерелах, що наближало ПБ. до виконання псалмів. У сучас. правосл. богослужінні вірші ПБ. виконують, зокр., як заспіви до тропарів канонів буденних днів Великого посту. Рядки окр. ПБ. слугують прокименами або літургійними алилуяріями в дні, передбачені Уставом (див. *Жанри богослужбові*).

Від 6 ст. збереглися свідчення щодо лат. богослужіння: про виконання окр. ПБ. у римській церкві (в чернецькій практиці), в амвросіан., галлікан., кельт., іспано-мосараб. обрядах. Давню традицію виконання мали три Євангельських пісні — Захарії, Пресв. Богородиці (Magnificat) та Симеона: їх збережено як незмінювані, відповідно, наприкінці утрені (Laudes), на вечірні (Vespere) й повечір'ї (Completorium). Сучас. лат. богослужіння відійшло від давньорим. традиції після реформи, здійсненої на 2-у Ватикан. Соборі й затвердженої 1970 конституцією папи Павла II, і характеризується новим принципом розподілу псалмів у добовому колі й збільшенням кількості виконуваних ПБ. До рим. чину святкової *меси* традиційно входить Gloria — лат. варіант Великого славослів'я; крім того, текст тракту (аналог візант. прокимена) складається окр. днями року з віршів ПБ. Як пам'ятки поезії Св. Письма, ПБ. становлять репертуар, відмінний від будь-яких ін. пісень. Канонічні богослужбові твори християн. церкви — ПБ. — належать до розряду *піснеспівів*.

Літ.: *Арранц М.* Как молились Богу древние византийцы. — Ленинград, 1979; Литература Агады / Сост. и ред. *И. Бегун, Х. Корзакова.* — М., 1999; *Тов Э.* Текстология Ветхого Завета. — М., 2001; *Лурье В.* Этапы проникновения гимнографических элементов в структуру всенощного бдения иерусалимского типа и ее производные // Византинороссика. — С.-Пб., 1995. — Т. 1; *Marbach C.* Carmina scripturarum. — Strassburg, 1907, [2]1994; *Mearns J.* The Canticles of the Christian Church, Eastern and Western in Early and Medieval Times. — Cambridge, 1914; *Taft R.* The Liturgy of the Hours in East and West. — Collegeville, [2]1986; *Schneider H.* Die biblischen Oden // Biblica. — Roma, 1949. — Vol. 30; *Schirmann J.* Hebrew Liturgical Poetry and Chrystian Hymnology // Jewish Quaterly Review. — 1953. — N 44; *Bradshaw P.* The Search for the Origin of Christian Worship. — London, 1992; *Elberti A.* La Liturgia delle Ore in Occidente: Storia e teologia. — Roma, 1998 та ін.

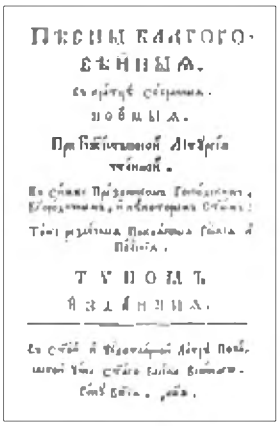
Ол. Шевчук

"ПІСНІ БЛАГОГОВІЙНІ" ("ПБ.") — друк. *пісенник*. Опубл. у Почаєві 1806 оо. Василіянами УГКЦ. Пісенник услід за "*Богогласником*" (Почаїв, 1790—1791) — 2-а укр. друк. зб-ка духовн. *пісень* із нотами. "ПБ." мають доволі довгу назву в стилі барок. традиції: "Пѣсни благоговѣйныя. В кратцѣ собранныя. Поємыя при Божественной Лїтургіи чтенной. К сим же Праздником Господским и нѣкоторымъ Святых: Таже различныя Покаянныя Рускїя и Полскїя. Типомъ изданныя в святой и Чудотворной Лаврѣ Почаєвской Чина святаго Васілїя Великаго. Року Божїя 1806". "ПБ."починаються польс. піснею з *меси* та її перекладом церк.-слов'ян. мовою укр. редакції ("Смиренно, прилежно пред Тобою, Боже!"). Подальший зміст становлять укр. пісні, декілька польс. мовою та середньовіч. лат. *гімн* "Cur mundus militat sub vana gloria", приписуваний францисканцю Якопоне да Тоді (бл. 1230—1306). Репертуар "ПБ." відображає прагнення оо. Василіян до трактування духовн. пісні як епізодичної складової богослужіння в римо- й греко-католиків. До зб. увійшло понад 50 пісень, здебільшого створених у серед. — 2-й пол. 18 ст. З-поміж них 11 відомі за публікаціями в "Богогласнику". Імена творців більшості пісень невідомі; однак завдяки акровіршам встановлено, що "ПБ." містить 8 пісень Дроздовського, по одній Івана Посовського, Левицького, піснетворця на ім'я Сильвестр та ін. З огляду на порівняно чималу кількість пісень Дроздовського, М. Возняк припускав, що він міг бути укладачем "ПБ.".

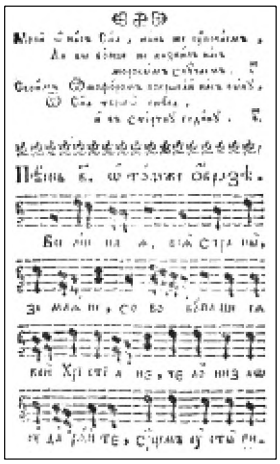
Літ.: *Медведик Ю.* Українська духовна пісня XVII—XVIII століть. — Л., 2006; *Возняк М.* З культурного житя України / ЗНТШ. — Л., 1912. — Т. CVIII; *Його ж.* Матеріяли до історії української пісні і вірші. Тексти і замітки // Українсько-руський архів. — Л., 1913. — Т. 10.

Ю. Медведик

"ПІСНІ ДО ПОЧАЇВСЬКОЇ БОГОРОДИЦІ" ("ППБ.") — 1-й укр. друк. духовнопісенник з нотами. Опубліковано в Почаєві 1773, за ін. відом., 1772 оо. Василіянами УГКЦ. До стародруку увійшло 8 *пісень*, з них 4 без нот. текстів але із вказівками про "тони" (*мелодії*, на які треба розспівувати поет. тексти). Укладач та автори пісень невідомі. В єдиному відом. примірнику стародруку титул. арк. не збережено (ЛННБ ім. В. Стефаника). *І. Франко* в "Історії української літератури" назвав "ППБ." згідно з рубриками видання на арк. 1, що передує текст. пісні "Нині прославися Почаєвска скала": "Піснѣ о Пресвятѣй Богородиці в Іконѣ Почаєвской чудотворной". У пісні "Нині прославися..." згадано про голод 1770 на Волині й Поділлі. У трав. 1773 грамотою папи Климента XIV ікону Почаїв. Богородиці було короновано за лат. звичаєм. З нагоди цієї події, мабуть, і видано "ППБ.". У 4-х піснях прославлено Почаїв. Богородицю; всі вони згодом увійшли до "*Богогласника*" (Почаїв, 1790—1791): "Нині прославися, Почаєвска скала", "Вселення вся страни", "Пречиста Діво, Мати Руського краю", "К Тебі Божая Мати прибігаєм". З-поміж 4-х ін. пісень одну присв. св. Варварі, три мають реліг.-моралізаторський зміст ("Хощу страшну притчу сказати", "Возопих в печалі моєй", "Помисли, чоловіче, прегіркій час смерти"). За винятком пісні "Помисли, человіче", відомої з рукоп. збірок поч. 18 ст., решту створено орієнтовно в 1760-х — на поч. 1770-х. При написанні деяких пісень "ППБ." використано інципітний метод створення нового тексту, тобто на основі початк. фрази (фраз) значно давніших пісень і *кантів* кін. 17—18 ст. Після тексту пісні до св. Варвари ("От тернія



Титульна сторінка видання "Пісні благоговійні" (Почаїв, 1806)



Пісня "Нині прославися" зі зб. "Пісні до Почаївської Богородиці" (Почаїв, 1773)

ідолскаго Варвару дівицу...") вміщено інформацію про морову пошесть 1714, чудодійні прояви пальця святої. Видання ілюстроване 2-а гравюрами (Почаїв. Богородиця, св. Варвара) авторства Йосипа Гочемського із зазначеними датами: 1752, 1762.

Орієнтовно 1795 "ППБ." перевидали в Почаєві із заміною деяких пісень і включенням нових (примірник виявлено у фондах НБУВ *Люд. Руденко*). Відомо тільки 1 прим. цього видання, але теж без титул. аркуша, в якому гравюру з зображенням св. Варвари замінено на іншу тієї самої святої-великомучениці (автор Й. Гочемський).

Літ.: *Запаско Я., Ісаєвич Я.* Пам'ятки книжного мистецтва: каталог стародруків, виданих на Україні. — Л., 1984. — Кн. 2. — Ч. 1 (1701—1764); Пісні до Почаївської Богородиці: перевидання друку 1773 року / Транскрипція, комент. і дослідження *Ю. Медведика*. — Л., 2000; *Ісаєвич Я.* Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми. — Л., 2002; *Медведик Ю.* Українська духовна пісня XVII—XVIII століть. — Л., 2006; *Його ж.* Національно-патріотичні та історичні мотиви в українській духовно-пісенній творчості XVII—XVIII ст. // Укр. муз-во. — К., 2001. — Вип. 31; *Возняк М.* Матеріяли до історії української пісні і вірші. Тексти і замітки // Українсько-руський архів. — Л., 1913. — Т. 10; *Франко І.* Історія української літератури. Часть 1. Від початків українського письменства до Івана Котляревського // Іван Франко. Зібр. тв. У 50 т. — К., 1983. — Т. 40.

Ю. Медведик

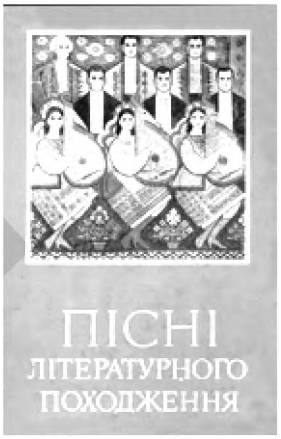
ПІСНІ ЛІТЕРАТУРНОГО ПОХОДЖЕННЯ (ПЛП.) — пісен. *композиції*, слова яких мають автора (авт. походження). Посідають проміжне місце між *фольклором* і профес. комп. музикою. Заг.-прийнятий у сучас. літ-ві, муз. *фольклористиці*, *музикознавстві* термін для позначення пісень, що зберегли у своїй поетиці ознаки літ. походження та стилістику міськ. муз. *жанрів*. В історії дослідження ПЛП. вітчизн. науковці вживали різні термінолог. тлумачення: "*пісні* штучного походження" (*В. Перетц*), "штучні пісні", "напівнародного походження" й "пісні літературного походження" (*Ф. Колесса*), "ненародні пісні" (В. Данилов), пісні "книжного складання" (*І. Франко*), "спопуляризовані пісні" (*В. Гнатюк*), "сочиненные" (*М. Закревський*), пісні "образованного сословия" (*Я. Головацький*). Своїми витоками, стилістикою, тяглістю істор. розвитку ПЛП. обіймають духовні пісні 17—18 ст., світські пісні (пісня-вірша), *канти*, сольну пісню з інстр. супроводом, елегійний або старосвітський *романс*, нар. романси або *пісні-романси*. Це дозволяє розглядати ПЛП. за такою періодизацією: 1) найдавніші ПЛП. (17—18 ст.); 2) пісні на сл. *Г. Сковороди* (2-а пол. 18 ст.); 3) пісні на сл. *І. Котляревського* (1-а пол. 19 ст.); 4) пісні на сл. харків. поетів-романтиків (1-а пол. 19 ст.); 5) *старогалицькі пісні*; 6) пісні на сл. *Т. Шевченка*; пісні на сл. укр. поетів 2-ї пол. 19 ст.; 7) пісен. новотвори 20 ст.

Важл. аспект у дослідженні ПЛП. — питання їх взаємодії з *піснями народними*. Останні постають одним із джерел виникнення ПЛП., що в процесі побутування в міськ. середовищі під впливом літ-ри, поезії, т-ру, профес. музики трансформувалися в нар. романси, пісні-романси та поширилися не лише усно, а й у друкованому вигляді. Набувши нового статусу, пісен. новотвори часто поверталися в лоно традиц. культури й досить органічно входили в муз. побут укр. села.

Осн. джерел. базу вивчення ПЛП. становлять числ. рукоп. збірки й пісенники 17—18 ст., різноманітні лубочні муз. зб-ки, видані й розповсюджені в містах підрос. України в 2-й пол. 19 ст., *співаники* 1-ї трет. 20 ст., опубліковані на теренах Схід. Галичини, Півн. Буковини та Закарпаття. Не оминули ПЛП. автори таких відомих у 19 ст. фольк. зб-к, як: *М. Максимович*, *Вацлав Залеський*, *А. Коціпіньський*, *М. Маркевич*, *С. Карпенко*, *А. Єдлічка*, *О. Гулак-Артемовський*, *М. Лисенко*, *П. Чубинський*, Я. Головацький, *В. Александров* та ін. Важл. джерело для вивчення ПЛП. — тод. період. преса, твори худож. белетристики та розмаїта мемуарна літ-ра. Автори й упоряд. різних зб-к рад. періоду включали ПЛП. до муз. видань пісні й романси на сл. дожовтнев. і більшовиц. поетів. Поміж повоєнних видань ПЛП. вирізнялася пісен. зб-ка "Укр. нар. романс" (1959). Після неї найповнішим зібранням пісень цього жанру є том серії "Укр. нар. творчість" "Пісні літературного походження" (1978), що охоплює понад 500 пісен. зразків із різних теренів України. До вивчення укр. ПЛП. долучилися в різний час М. Лисенко, *С. Людкевич*, Ф. Колесса, *М. Грінченко*, *Д. Ревуцький*, *В. Витвицький*, *О. Шреєр-Ткаченко*, *Л. Ященко*, *А. Омельченко*, *О. Правдюк*, *Р. Сов'як*; із літературознавців — *Ф. Погребенник*, а особливо багато зробив *Г. Нудьга*.

Найдавніші зразки ПЛП., що збереглись у рукоп. і друк. зб-ках, стародруках та співаниках 17—18 ст., в кін. 19 — на поч. 20 ст. стали предметом наук. вивчення у літературі й, зокр., укр. фольклористиці. Поміж дослідників — В. Перетц, *І. Срезневський*, М. Петров, І. Франко, А. Якуб, *М. Фіндейзен*, В. Данилов, В. Гнатюк, Ф. Колесса, М. Возняк, *В. Щурат* та ін. На сучас. етапі активізувалося дослідження укр. культури 17—18 ст., про що свідчать літературознавчі й музикозн. дослідження М. Сулими, О. Гнатюк, а також *Люд. Івченко*, *В. Медведика*, Н. Сербіної, *О. Зосім* та ін., присв. укр. духовно-пісен. спадщині цього періоду.

У 17 ст. в укр. поезію увійшли нові літ.-пісен. форми. Поширені тоді поміж різних верств міського й напівміського населення укр. пісні духовного й світського змісту разом із польськими складають кілька рукоп. зб-к і тод. співаників, що було наслідком впливу школи на поезію. За систематизацією В. Перетца ці зб-ки поділяються на: 1) зб-ки духовн. змісту; 2) змішаного типу — з наявністю світських елементів; 3) з виразною різницею між кантами й *псальмами*; 4) зб-ки нар. пісень; 5) збірники світського змісту з перевагою ПЛП. Гол. завданням таких *пісенників*



Обкладинка книжки "Пісні літературного походження" (К., 1978)

Титульна сторінка зб. "Українські народні романси" (К., 1978)

була насамперед фіксація словесних текстів. У них нерідко подавалася примітка "на ноту такої-то пісні".

Важл. джерело вивчення укр. пісен. пам'яток на межі 17—18 ст. — виданий *М. Грушевським* Співаник поч. 18 ст., де зібрано числ. записи укр. нар. пісень, віршів та ПЛП. (1 ч. — 1718, 2 ч. — 1727), зокр., веселі гумор., ерот. пісеньки й цинічні написи. З-поміж них руські (укр.) пісні чергуються з польс. ["Перепеличенька невеличенька", популь. кант "Ой хто, хто Николая любить", лір. "Ой перестань до мене ходити", жарт. "Стукнуло, грянуло в лісі, комар з дуба звалився", фривольна "Ой мати, мати, єсть дяк у хаті", жартівлива, насичена русизмами українська, а можливо, кубанська пісня "Моя милейкая, чорнобривейкая" (з назвою Московська)].

Представники дяківсько-школярського середовища — спудеї колегіумів та академії, вчителі співу, *регенти хорів, мандрівні дяки* — укладали й поширювали пісні й вірші, різні за змістом: побожні, антиклерикальні, руські (укр.), польські, книжні, *історичні*, політичні, ліричні, анекдотичні, *сатиричні, жартівливі*, еротичні та ін. [зб-ки й співаники Кондрацького (1693), І. Пашковського (1742), Вагановського (1750), Хв. Шелестинського (1760) та баг. ін.].

У цьому контексті 17 — поч. 18 ст. стали переломними в історії укр. муз. культури, започаткувавши, поряд із церк. *монодією* і *партесним співом,* новий напрямок — світську музику, світську пісню (пісню-вірша), на ґрунті якої між собою активно взаємодіяли *пісня народна* й традиція книжн. віршування і, зокр., укр. духовна піснетворчість лір. спрямування. Всі доступні сьогодні зразки віршів і пісень 17—18 ст. є пам'ятками передусім укр. словесності. Поодинокі зразки дійшли з нотн. текстом (зі старов. зб. кін. 17 ст. із Кам'янця-Подільського, тепер Хмельн. обл., 1907 надрук. В. Перетц "Ой біда, біда мні, чайці небозі", автором якої, ймовірно, був *І. Мазепа*, "Ах, Україненко, бедная доленько тепер твоя", "Скажи мені, соловейку, правду", "Перепеличенька я невеличенька", "Ох, сам я не знаю, чемусь мні нудненько", "Ой коли любиш — да не забувай же", "Ой перестань, перестань, до мене ходити" та "О, роскошная Венера", що представляють істор. і широкий за змістом і характером спектр лір. ПЛП). Поет. тексту властиве поєднання нар. лексики й фразеології з літературною, як напр.: "молодая, хорошая, чорнобривая" і одночасно, "бо єстес гречний і рицар безпечний" ("Перепілонька"); "нудненько, серденько, рученька біленька, кохана моя", а поруч — "змишлениє слова" ("Ох, сам не знаю..."). Елегійний, щирий емоц. тон вислову максимально наближає ці пісні до народних. Основу *мелодій* становлять інтонаційно вузькі *поспівки* з перевагою секунд. висхідних і низхідних ліній, для яких характерна гнучка зміна опорних тонів та їх оспівування в межах малоамбітусних *ладів.*

До пізніших джерел, що містить характерні зразки духовн. лірики, належить також Почаївський "*Богогласник*" (1790—91). За *Б. Кудриком,* духовні пісні як жанр — суть синтез елементів церк., нар. музики із зах. *гімнографією* і світською музикою. У стилістиці цих пісень подекуди проступають риси мажоромінору, паралельно-перемінного ладу, а також ритміка, що нагадує *марш*, нар. пісню чи старов. зах.-європ. танець. Завдяки акровіршам відомі автори духовних пісень: *Дан. Туптало* (Дм. Ростовський, "О горе мні грішному", "Ісусе прелюбезний"), *Є. Славинецький* ("О, дівице Пречистая"), І. Моровський (воскресна пісня "Ієрусалиме, днесь празднуй радость велію"), а також Г. Сковорода ("Ах ушли ж моя літа") та ін.

Інші стильові риси властиві популь. пісні поч. 18 ст. "Їхав козак за Дунай" *С. Климовського*, уперше надрук. у "Песеннике...", вид. І. Герстенбергом і Ф. Дітмаром (1797—1798) та зб. *М. Львова* й *І. Прача* "Собрание нар. рус. песен" (С.-Пб., 1806). Відтоді пісню публікували в усіх досі відомих зб-ках, співаниках, лубочних виданнях, числ. виданнях пісень у більшовиц. часи й багатьох популь. пісенниках поч. 21 ст.

Наступ. етап розвитку ПЛП. у *формі* сольної пісні з інстр. супроводом, припадає на 2-у пол. 18 ст. і пов'язується з іменем Г. Сковороди — автора низки популь. псальмів-пісень, що ввійшли до його зб-ки "Сад божественних пісней". До них належить відома пісня сатир. характеру "Всякому городу нрав і права" й лір. пісні "Ой ти, пташко жовтобока", "Стоїть явір над водою", "Ах поля, поля зелены", "Ах ты свете лестный". Ці пісні в історії становлення ПЛП. уже виявляють риси міськ. індивідуальної муз.-поет. творчості. У них домінує філософське сковородинське бачення суті життя в усій його гуманності й глибині. Відтак переважає стримано лір. настрій, підсилений ритм. рівновагою, зумовленою усталеним поет. римуванням, важливим для розвитку ПЛП. Водночас у мелодії з'являються типові романс. *інтонації* (висхідна секста між V і III щаблями), звороти з VII ввідним щаблем, характерні заключні каданси (низхідний секстовий стрибок від домінанти до VII гармонічного щабля й розв'язання в тоніку). Кантилен. мелодія подається в парал.-перемін. ладі. Пісня "Стоїть явір над водою" стилістикою ближча до *пісні-романсу*. Ще за життя Г. Сковороди його псальми-пісні й пісні-романси користувалися великим попитом у простолюду, сфольклоризувалися й залишили тривалий "сковородинський" слід у репертуарі лірників і бандуристів та надовго збереглися в історії муз. культури.

Важл. етапом в історії розвитку ПЛП. в Україні було 19 ст., з його увагою до образності, худож.-естет. і стильових рис нар. пісні. Доба *романтизму* зі схильністю до культивування почуттів і емоцій та загострення психолог. аспектів стимулювала подальший розвиток лір. сфери в укр. культурі й мистецтві. Активізація поет. творчості, тісно пов'язаної з

укр. фольклором, викликала необхідність її популяризації засобами пісні. Так зародилися нові укр. література й т-р, невід'ємною складовою якого стали пісня-романс і, зокр., ПЛП., пов'язана з творчістю І. Котляревського, *Г. Квітки-Основ'яненка*, В. Александрова, *С. Писаревського*, Я. Кухаренка та ін.

Знаменною подією в історії муз.-драм. т-ру стала постановка п'єси І. Котляревського "Наталка Полтавка" (1819) на сцені Полтав. т-ру. Джерелом її надзвичайного успіху став не лише реалістич. сюжет з укр. нар. життя, а й муз.-пісен. мат-л, що виконує функцію сцен. характеристики дійових осіб. І. Котляревський вивів на сцену укр. пісні селянського ("Чого вода каламутна", "Гомін, гомін по діброві", "У сусіда хата біла") і книжного ("Од юних літ не знал я любови", "Ой доля людская") походження, давній жарт. кант ("Ой під вишнею, під черешнею"), сатир. пісню Г. Сковороди ("Всякому городу нрав і права"), а також пісні-романси. І. Котляревський був автором текстів (не виключено, що й мелодій) деяких пісень-романсів — "Сонце низенько", "Видно шляхи полтавські", "Ворскла — річка невеличка", "Де згода в сімействі", "Ой я дівчина Наталка" (літ. джерело "Ой я дівчина Полтавка..."). Авторкою низки цих пісень була *Маруся Чурай* ("Віють вітри, віють буйні", "Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці", "Засвистали козаченьки" та ін.). Пісні з "Наталки Полтавки" ще за життя І. Котляревського стали популярними в муз. побуті найширших верств укр. людності й розпочали своє тріумф. сцен. життя в *інтерпретації* баг. укр. артистів, *композиторів* та співаків. Їх не оминув жоден з укладачів відомих пісен. зб-к 19—20 ст. Практику введення пісень-романсів авт. походження до театр. вистав у 1-й пол. 19 ст. продовжували Г. Квітка-Основ'яненко (популярною стала пісня "Хусточко моя" з вистави "Сватання на Гончарівці"), С. Писаревський ("Купала на Івана"), В. Александров ("За Німан іду", "Ой не ходи, Грицю"), Я. Кухаренко ("Чорноморський побит").

Подальший розвиток ПЛП. пов'язаний із діяльністю Харків. гуртка поетів-романтиків, зокр. С. Писаревського, *М. Петренка, О. Афанасьєва-Чужбинського*. Вони є авторами популярних свого часу пісень-романсів. С. Писаревському належать слова й мелодія пісень — "За Неман іду" (літ. джерело "За Німань іду"), "Де ти бродиш, моя доле". Романт. мотив прощання дівчини й козака перед далеким походом, як і пошуку щасливої долі людської, резонує з багатьма народними піснями й ПЛП. Текст першої пісні було надруковано *М. Цертелєвим* у ж. "Благонамеренный" (1825, № 20), а про другу тут лише згадувалось як про попул. нар. пісню. 1827 тексти обох пісень подав М. Максимович у зб-ці "Малороссийские песни" (з варіантами). Упродовж 19 ст. слова пісні "За Неман іду" вважали народними. Пісня "Де ти бродиш..." увійшла до вистави С. Писаревського "Купала на Івана" й 1849 була опублікована, а з нотним текстом надрукована у зб-ці *А. Єдлички* "Собрание малорос. нар. песен" (1861). Увійшла в конц. практику як дует, написаний *М. Кропивницьким* і *В. Заремб'ою*.

Поміж характерних прикладів ПЛП. — типово романт. вірш О. Афанасьєва-Чужбинського "Скажи мені правду, мій добрий козаче", надрук. 1841 в альманасі "Ластівка" в С.-Петербурзі. Пісня здобула популярність завдяки музиці, написаній *Р. Пфеніґом,* і стилістично є ідеал. моделлю пісні-романса. До сьогодні зберегли свою муз.-худож. якість пісні-романси *В. Забіли* й М. Петренка. Так, на вірші В. Забіли "Не щебечи, соловейку" і "Гуде вітер вельми в полі" (літ. джерело "Вітер") — типові елегійно-сентиментальні з тонким відчуттям нар.-пісен. лексики — створив музику *М. Глінка*. До ін. своїх віршів — "Пісня" ("Не плач, дівчино, по своїй долі") й "Пливе човник без весельця" (літ. джерело "Човник") В. Забіла написав музику власноруч. За ін. версією, музику до ост. вірша створив *Т. Шевченко* під час зустрічі з поетом 1847.

Однією з найпопулярніших ПЛП. у серед. 19 ст. став романс "Дивлюсь я на небо" (літ. джерело "Небо"), створ. на сл. М. Петренка *Л. Александровою,* надрук. в альманасі "Сніп" (1841) під назвою "Недоля". Він, як і пісні В. Забіли, настроєм і змістом ще прив'язаний до традиц. пісень 17—18 ст. про нещасну, часто сиріт-ську долю ("Ой я нещасний, що маю діяти"). В *аранжуванні* В. Заремби пісня мала щасливе сцен. життя. Ін. вірш М. Петренка "Туди мої очі, туди моя думка" в тому варіанті, що починався словами "Де грім за горами", справді певною мірою стосується виникнення попул. пісні "Бандура" (на це вказують слова, спільні для обох пісень, — "Взяв би я бандуру та й заграв, що знав"). За *Л. Кауфманом,* автором пісні "*Бандура*" є композитор *О. Немеровський*. У процесі фольклоризації остаточно усталився її загальновідом. варіант. *Образ* жін. долі в романт. *інтерпретації* Є. Гребінки виступає в пісні "Ні, мамо, не можна нелюба любить" (літ. джерело "Українська мелодія"). Автор мелодії невідомий. Вона вийшла друком у альманасі "Ластівка" 1841 і протягом наступного десятиліття стала популярною. Дещо інше ставлення до романт. осмислення життя спостерігається в пісні-романсі "Чорнії брови, карії очі" (літ. джерело "До карих очей") на сл. *К. Думитрашка*. Автор мелодії невідомий. Вона втілює апофеоз захоплення жіночою красою, сповнена динаміки поривання й активного піднесення. Досі не втратила своєї популярності й зберігає високий сцен.-вик. ценз. Отже, поезії харків. романтиків — С. Писаревського, М. Петренка, В. Забіли, О. Афанасьєва-Чужбинського та К. Думитрашка — за певної ідейно-темат. обмеженості свого змісту були позначені вел. щирістю і вписувалися в літ.-культ. контекст, характерний для формування романтизму на Лівобережній Україні.

Культ. контекст Правобережної України, відмінний від Лівобережжя, своєрідно позначився на ПЛП. У той час поширилася також т. зв. двірська (дворацька) поезія, що відтворює ситуацію виникнення укр. пісень при дворах

Обкладинка видання "Пісні на слова М. Шашкевича" (Львів, 1961)

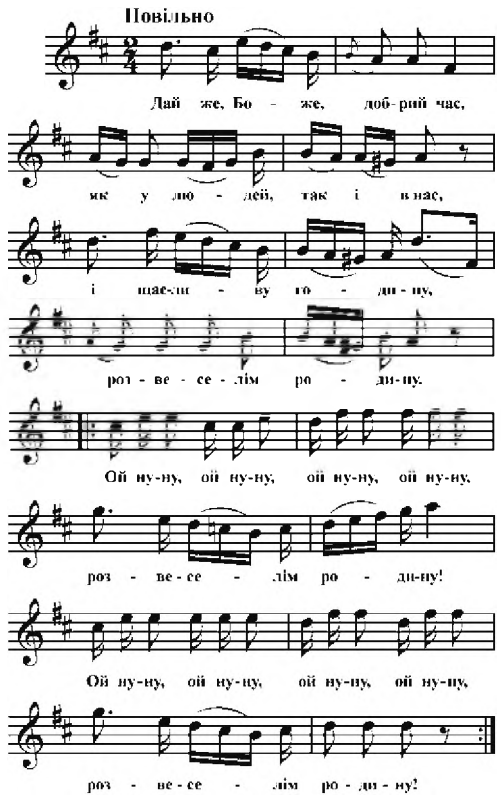
польс. панів, де перебували на службі укр. козаки, розважаючи панство піснями, *танцями* та грою на *торбані*. Чимало таких зразків містилось у зб-ці В. Залеського (1833), на що вказував І. Франко. Своєрідним культ. явищем у 1-й трет. 19 ст. стала т. зв. "українська школа" в польс. літ-рі, представниками якої були вихідці з Правобережжя — Поділля, Волині, Київщини. Найвизначнішими поміж них були випускники Кременецького (тепер Терноп. обл.) ліцею (А. Мальчевський) і греко-катол. Василіанської школи в Умані (тепер Черкас. обл. Б. Ю. Залеський, С. Гощинський, М. Грабовський), які виокремили у своїй творчості козац. літ. *течію* з метою "відчути своє укр. походження", і в тому їм великою заохотою були укр. нар. пісні. Укр. тематика знайшла відгук також у козакофільських настроях ін. верстви польс. суспільства на Правобережжі. До них належали *Т. Падурра, Д. Бонковський* та *А. Шашкевич*. Свої поезії вони вже писали укр. мовою. Важл. осередком у створенні укр. пісень і поширенні козакофільських ідей був Савранський гурток (тепер смт Саврань Одес. обл.), що розгорнув свою діяльність у маєтку графа В.-С. Ржевуського (див. *В.-С.Ржевуський*). До нього належав Т. Падурра, місц. ксьондз Я. Комарницький та двірський торбаніст графа Є. Сангушка *Г. Відорт*. При гуртку діяла очолювана Т. Падуррою школа лірників, торбаністів та бандуристів. Так, Т. Падуррі належить кілька відомих досі пісень, як-от "Не журися, мій хазяю", "Гей виїхав Ревуха", "Рухавка. Пісня козацька", "Кошовий", "Подорож Вацлава Ржевуського", "Золота Борода", "Козак пана не знав з віку" та ін. Ці пісні присвячено В. Ржевуському. Музику до своїх віршів Т. Падурра писав власноруч, інколи складав В. Ржевуський або Г. Відорт. 1844 у Варшаві вийшла зб-ка "Ukrainky z nutoju Tymka Padury" в аранж. *К. Ліпіньського*. Щодо авторства пісні про Кармелюка "За Сибіром сонце сходить" (автор мелодії невідомий) на сьогодні думки розійшлися. За одними джерелами ним був Я. Комарницький, за другими — сам В. Ржевуський, а на думку деяких сучас. дослідників — Кармелюк або сам народ.

Інший тип ПЛП. на Правобережжі становлять пісні Д. Бонковського. Йому належать "Чорні очі" (муз. Ю. Белло), "Козак-українець", "Нудьга козача", "Тропак" та "Гандзя". Тематика пісень Д. Бонковського й панівна в них танц. основа немислимі поза культ. контекстом Правобережної України. Музи́ка-аматор добре відчув ідейно-худож. атмосферу Поділля із залишками двірської культури, чутливу до ідей "козакофільства", до укр. нар. пісень та невід'ємну від польс. ментальності. Схожими мотивами керувався А. Шашкевич, створюючи свої пісні "Там, де Ятрань круто в'ється" ("Над Ятраньом"), "Кажуть, що-м щаслива", "Сім день молотила", "Ой ти кажеш, мій миленький" та ін.

Таким чином, у 1-й пол. 19 ст. ПЛП., що репрезентують укр. пісен. лірику, користувалися вел. популярністю в міськ. муз. побуті. Близькі до нар. пісень, вони водночас вибудовують нову образ.-емоц. сферу, спосіб кам. висловлювання та синтезують поет. сентенції відом. і невідом. авторів із муз. рисами міськ. походження ("оміщанена стихія", за словами М. Грінченка). ПЛП. увібрали характерні мелодич.-інтонац. звороти, типові ритмоформули, поширені в тод. муз. побуті, загалом тип і структуру мелодики, що вкладаються в рівноскладовий вірш і чітку акцентну ритміку.

На поч. 19 ст. у Зах. Україні зародилася, сформувалася та поширилася т. зв. старогалицька пісня — питоме явище міськ. побут. культури Схід. Галичини, аналог. жанру ПЛП. і пісень-романсів Наддніпрянщини. Провідна соціальна верства — греко-катол. духовенство — була творцем і носієм нової міськ. пісенності. У 1850—60-х за цими піснями закріпився термін "руські світські пісні". Я. Головацький ужив до них визначення "пісні образованнаго сословія", С. Людкевич називав їх піснями культ. походження, а Б. Кудрик послуговувався терміном "старогалицька пісня". Зразки цих пісень увібрали риси нар. і міської побут. пісні, елементи староцерк. галиц. музики зі стилітикою західної — польс., нім., чеськ. типів. Жанр. основою зазнач. пісень була одноголоса пісня з інстр. супроводом і вок.-ансамб. музика для чол. *квартетів*. Останні виникли на зразок нім. побут. пісень Liedertafel і за своїми муз.-естет. особливостями відтворювали худож. атмосферу доби австр. бідермаєра, розквіт якого припав на 1830-і. Сусп. настрої часу віддзеркалили типові для носіїв тієї *естетики* образи сентимент., лір. та патріот. характеру. Упродовж 19 ст. ця музика зазнала певної еволюції, водночас старогалиц. пісні відзначаються простотою муз.-поет. форми, де клас. строфічна будова віршів озвучується невибагливими мелодією, *ритмом* та *гармонією*, що відповідало вимогам тод. муз.-побут. музикування у Схід. Галичині. Справж. "енциклопедією" ПЛП. стала зб-ка "Кобзар" (1885), підгот. *А. Вахнянином* і *П. Бажанським*. У ній вперше було надрук. пісню "Ще не вмерла Україна" (сл. П. Чубинського, муз. *М. Вербицького*).

Нац. відродження, що пов'язується з виходом 1837 альманаху "Русалка Дністрова" т. зв. "руської трійці", внесло нові ідеї в літ. творчість і культ. життя Схід. Галичини. Нові патріот. мотиви з'явились у поезіях галиц. інтелігенції в серед. 19 ст. у зв'язку з "весною народів" 1848. Відгуком на те стала пісня-*гімн* "Мир вам браття" (муз. *П. Любовича*, сл. І. Гушалевича) і близькі до неї за тематикою пісні, поміж яких: "Щасть нам, Боже, розвивати руський рід" (мел. М. Рудьковського), "Де єсть руська отчина?" (сл. І. Гушалевича на мел. "Дай же, Боже, добрий час"), "Руський молодець" із початк. словами "Я щасний — руську матір маю" (сл. митроп. С. Литвиновича). Тоді ж стали популярними 2 пісні на сл. Ю. Добриловського — "Станьмо, браття, в коло", "Дай же, Боже, добрий час" (вперше надрук. 1833 у зб-ці В. Залеського).



Пісня "Дай же, Боже, добрий час" на сл. Ю. Добриловського

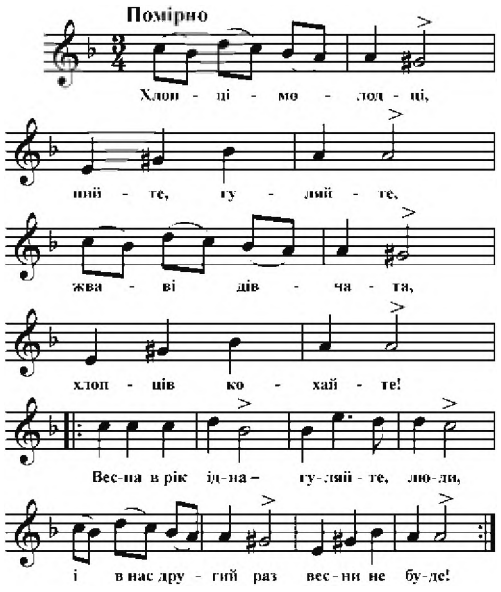
Відомим став також патріот. гімн на сл. О. Духновича "Я русин бил, єсмь і буду". У 1840—60-х цю тематику підсилили нові мотиви патріот. змісту, що актуалізують поезію М. Шашкевича — "Русин я з роду і тим ся величаю", "Дайте руки, юні други", "Руська мати нас родила". У 1860-х у Схід. Галичині набували популярності світські чол. 4-голосі хори *a капелла* М. Вербицького до поезій І. Гушалевича, В. Шашкевича, Ю. Федьковича, до числа яких входила також пісня "Ще не вмерла Україна" (сл. П. Чубинського). Її було надрук. 1863 у зб-ці на сл. І. Гушалевича. Поміж таких пісень особл. популярністю користувалася застольно-патріот. пісня "На погибель" або "Дай, дівчино, нам шампана" (сл. В. Стебельського), яка вийшла друком у зб-ці творів М. Вербицького 1869 на сл. В. Шашкевича. Її залюбки співали в шкільн. молодіж. осередках, про що згадував І. Франко.

Ін. темат. лінію у той час становили пісні-*елегії* сентимент. характеру, що оспівували романт. мотиви жалю й туги. Їм віддав данину М. Шашкевич. Це — "Сумно, марно по долині", "Туга за милою", "Заспіваю, що минуло" ("Згадка"). Три елегії — "Щоб я крила мав" (1853), "Там, де Чорногора" (1860) та пісня "Кажуть мені люде, що мій друг живе" (1870) — було створено о. Заклинським у зв'язку із втратою молодої дружини. Чимало старогалиц. пісень присвячено любовній тематиці. Одну з них — "Як ніч мя покриє" (невідом. автора) дослідники знаходили вже в рукоп. зб-ці 1829. Лір. пафос очікування милої тут відтворено яскравими висхідними секстовими інтонаціями, домінантнонакордом у кульмінації приспіву, серединною шопенівською каденцією (домінантовий септакорд із секстою). Ідейним послідовником М. Шашкевича став *М. Устиянович*. Поміж його пісень і романсів найпопулярніша "Верховино, світку ти наш" (літ. джерело "Верховинець") — переробка пісні з п'єси Ю. Коженьовського "Carpassy górale". Текст, далекий від оригіналу, було надрук. 1853 в "Отечественном сборнике" — додатку до газ. "Вістник для русинів австрійської держави" (№ 34). У варіанті М. Устияновича не було танц. приспіву. До 2-о варіанту, доповненого загальновідом. коломийковим приспівом, написав музику М. Лисенко. Також здобула популярність ін. пісня в перекл. із польс. М. Устияновича "Ой браття-опришки" (літ. джерело — "Пісень опришків") із названої п'єси Ю. Коженьовського. З певними варіантними змінами її співали чоловіки під час застілля в зах. областях України ще в 2-й пол. 20 ст. (автор мелодії невідомий). Шевченківська доба в літ-рі, як і лисенківський період у музиці, становлять новий етап у історії розвитку й поширення ПЛП. Після виходу у світ "Кобзаря" Т. Шевченка (1840) українство отримало могут. культ. поштовх для подальшого поступу. Опубл. поезії привернули увагу не лише профес. літераторів, а й музикантів-аматорів. Відомо, що сам поет складав мелодії до своїх віршів і майстерно виконував їх. Так, за спогадами Ф. Лазаревського, авторство мелодій низки пісень, як напр.: "Ой крикнули сірі гуси", "Нащо мені чорні брови", "Тяжко, важко в світі жити" — приписують Т. Шевченкові. Поміж перших муз. публікацій на поезії Т. Шевченка була пісня "Боже, з неба високого" у зб-ці М. Максимовича (1827). На Чернігівщині ще за життя поета почали співати "Нащо мені чорні брови" й "Тяжко, важко в світі жити". Від ост. чверті 19 ст. поезія Т. Шевченка активно й масово увійшла в муз. побут України (по обидва боки Збруча) й стала народною. Укладачі багатьох модних лубочних збірок часто друкували вірші Т. Шевченка (без нот), не вважаючи за потрібне зазначити його прізвище. Лише в нотній зб. "Народний пісенник з найкращих укр. пісень" (1887) В. Александрова було надруковано 4 пісні на вірші Т. Шевченка — "Плавай, плавай, лебедоньку", "Нащо мені чорні брови", "Реве та стогне Дніпр широкий" та "Така її доля". Водночас з-поміж пісень на вірші Т. Шевченка вирізняється кілька, що стали загальнонародними. Музику до них створили музиканти-аматори. Це — "Заповіт" *Г. Гладкого*, "Реве та стогне Дніпр широкий" *Д. Крижанівського*, "Думи мої, думи мої" К. Борисюка та "По діброві вітер виє" І. Чернишова. Окрім мелодії до "Заповіту" Т. Шевченка, Г. Гладкий написав "Зоре моя вечірняя", "Протоптала стежечку" та "Ой на горі ромен цвіте". До тексту "Заповіту" зверталося безліч професіоналів і аматорів, але саме у варіанті Г. Гладкого твір здобув загальнонародне визнання. Історія побутування в Україні пісень на вірші Т. Шевченка — унікальна. У ній однаково сильними і взаємодоповнюючими були фольклорна й міська традиції.

Пісні на сл. Т. Шевченка — одне з найбагатших надбань укр. кам.-вок. музики. Вони здобули

популярність в ост. третині 19 ст., друкувалися вел. тиражами в т. зв. лубочних пісенниках, назви яких свідчили про неабиякий вплив на них творчості поета (“Кобзар”, “Український кобзар”, “Кобзар Перебендя” та ін.). У 1920-х пісні на сл. Т. Шевченка записували *В. Харків* на Чернігівщині й Полтавщині, *Г. Танцюра* на Вінничині; у 1930-х — *М. Гайдай* на Полтавщині. У 1950—60-х активну збирацьку роботу щодо пісень на вірші Т. Шевченка розгорнув *О. Правдюк* на Полтавщині, Київщині та Чернігівщині.

2-а пол. 19 ст. позначена помітною активізацією худож. творчості в жанрі ПЛП. Тоді з’явилися пісні на вірші Я. Щоголіва, Л. Глібова, С. Руданського, А. Свидницького, Ю. Федьковича, *С. Воробкевича*, М. Кропивницького, *М. Старицького*, *Олени Пчілки* та ін. У процесі фольклоризації вони активно ввійшли в тогочас. сусп. і муз.-культ. життя. Так, відом. вірш Л. Глібова “Стоїть гора високая” (літ. джерело — “Журба”) вийшов 1859 у “Черниг. губ. ведомостях”, а 1861 — у ж. “Основа”, з його ж мелодією. Пісня одразу стала популярною і залишається такою до сьогодні. 1861 журнал “Основа” надрукував пісню на сл. С. Руданського “Повій, вітре, на Вкраїну”. Мелодію до пісні створив сам поет. За муз. стилістикою вона споріднена з багатьма лір. піснями-романсами. Зворушлива за змістом, ментально близька своїми лір. мотивами українцям, вона теж дуже скоро стала популярною. Відома також в аранж. В. Заремби. С. Руданський написав низку ін. віршів, що доповнюють його пісен. творчість новими образ. нюансами, але мають спільні з нею мелодико-інтонац. особливості. Це — “Ти не моя, дівчино дорогая”, “Голубонько-дівчинонько, зіронько моя”. Натомість танц.-моторна t з енергійною, періодично повторюваною синкопою в розмірі $^3/_4$ вносить мотив гедоністичного ставлення до життя і вписується в жанр укр. застольних пісень. Ці пісні співали на Поділлі в 2-й пол. 19 ст.



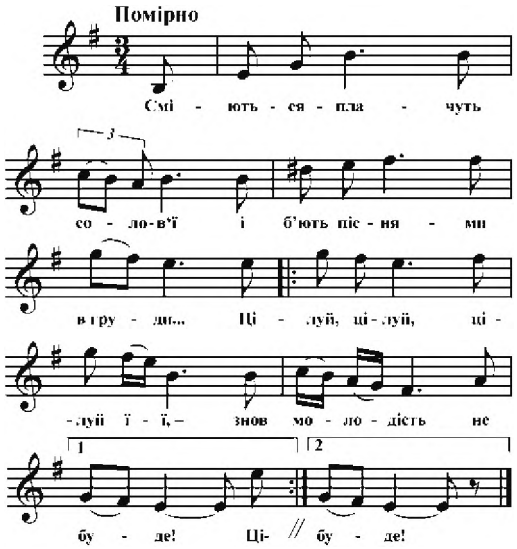
“Хлопці, молодці, пийте, гуляйте”, застольна пісня

У серед 19 ст. у демократ. студент. колах *Київ. духовн. академії* набули популярності пісні, автором слів і мелодій яких був А. Свидницький. Родом із Поділля, він походив з укр. духовенства. Поміж його пісень — “В полі доля стояла” (в оригіналі — “В полі тополя стояла”), “Україно, мати наша”, “Горлиця” та “Вже більше літ двісті”. Остання сьогодні знов актуальна, входить у репертуар сільських і міських фольклорних гуртів.

Завдяки *опері* “Запорожець за Дунаєм” *С. Гулака-Артемовського* широко знаною стала пісня-романс “Місяцю ясний, зорі прекрасні”. Популярною досі є пісня-романс М. Старицького “Ніч яка місячна, зоряна, ясная” (літ. джерело “Виклик”). Вона належить до найсвітліших лір. пісень, що уславлюють красу природи, літньої ночі та відтворюють екстатично-піднесений настрій людини. Лірико-психолог. замальовкою, витонченою і майстерною за образністю й формою, сприймаються слова поезії О. Романової в пісні “Літня ніч” — “Нічко лукавая, нічко цікавая” (1896, автор мелодії невідомий). Яскравою індивідуалізацією позначений романс “Сміються, плачуть солов’ї” (сл. *О. Олеся*, мелодія невід. автора; на ці слова є і солоспів з муз. *В. Безкоровайного*). Це справжній гімн молодості, весні, природі: “Чого ж стоїш без руху ти, / Коли весь світ співає? / Налагодь струни золоті — / Бенкет весна справляє”, “Гори! Життя — єдина мить, / Для смерті — вічність ціла!”.

Буковин. варіант ПЛП. пов’язаний з іменами Ю. Федьковича й С. Воробкевича. Поєднання реаліст. і романт. елементів властиве поет. спадщині Ю. Федьковича. Провівши 10 років на службі в цісарській армії на австр.-італ.-франц. війні (1859), поет у своїх поезіях правдиво та з великою теплотою розкрив життя вояків і рекрутів. У багатьох його поезіях звучать мотиви суму за рідною землею, домівкою, вболівання за долю рідних. До своїх віршів поет самотужки складав мелодії або добирав їх із нар. пісень. Пісня “Як я, браття, раз сконаю” сприймається як заповіт вояка, що хоче загинути в Україні, де про нього згадає мила дівчина. Ін. пісня “Пою коні при Дунаю” (літ. джерело “Вечори”) передає розмову вояка з конем, який просить занести його на рідну землю. 1-а пісня сповна відповідає жанру нар. романсу, 2-а позначена перемінним метром ($^4/_4$, $^3/_4$), речитат.-декламац. складом мелодики, увиразненої інтонаціями гуц. *ладу*. З ними контрастує жартівлива й життєствердна застольна пісня “Як засядем, браття, коло чари” (літ. джерело “Як засяду коло чари”), мелодію якої запозичено з нім. буршівської (студентської) пісні.

У доробку С. Воробкевича (літ. псевд. Д. Млака) понад 200 пісень, хорів, багато з яких написано на власні слова. Виконувалися часто як хори, так і соло в супр. інструмента. Відомимі його лір. пісні “Там, де Татран круто в’ється”, “Ой дівчино, ти рибчино”, “Якби знала”, “Над Прутом у лузі”, “Згадай мене, мила”, “Заграй ми, цигане старий”, патріотична “Задзвенімо разом, браття” або “Збудилась Русь” (до



Романс "Сміються, плачуть солов'ї". Мелодія невід. автора

50-річчя "весни народів" 1848). Мелод. манера пісень С. Воробкевича наближається як до укр. нар. пісень, так і до побут. міської музики, про що нагадують часто вживані тридольні ритмоформули *вальсу*, *баркароли* та подекуди відчутній вплив романт. нім. *Lied*. Улюбленою у муз. побуті Схід. Галичини й Півн. Буковини до 1939 була пісня С. Воробкевича "Заграй ми, цигане старий". Її залюбки співав І. Франко. Це характерний зразок пісен. лірики С. Воробкевича, що представляє в його творчості жанр *думки*. Плавна кантиленна мелодія в ритмі вальсу підкреслює елегійно-сентимент. характер пісні.

Практика побутування ПЛП. доводить, що літ. тексти часто зазнають змін, певних доповнень, значних переробок і навіть демонструють відхід від першооснови. Так сталося з піснею "Не питай, чого в мене заплакані очі", автором вірша якої є *І. Огієнко* (митроп. Іларіон). Уперше її було надруковано 1906 у київ. газ. "Громадська думка". Загальновідом. варіант пісні зберіг лише 1-у строфу оригіналу з 4-х і досі її вважають безіменним романсом. Нині у 2-х словесних авт. варіантах побутує пісня "Час рікою пливе" І. Франка й *Б. Лепкого*. За однією з версій пісня-*реквієм* "Плине кача по тисині" зазнала літ. обробки, автором якої є В. Гренджа-Донський.

Типовою образною сферою ПЛП. є лір. і, зокр., любовна тематика в її найширших проявах, що розкривають різні, часто протилежні грані людського почуття — світлі, радісні, екстатичні, життєво-оптимістичні, які проектуються на щасливе взаємне кохання, та людські стосунки позбавлені взаємності, що несуть сум, журбу, тугу, самотність і нарікання на власну долю. Нерідко тема нещасливого кохання асоціюється з мотивами прощання, розлуки та зради й позначена справж. драматизмом і глибиною почуттів. ПЛП. 19 ст. сформувалися під впливом романт. естетики й дали типові клас. приклади таких творів. Водночас образно-поет. зміст багатьох ПЛП. включав патріот. почуття, про що свідчили навіть модні пісні-*танго* міжвоєн. періоду Схід. Галичини.

Загалом муз.-поет. манера ПЛП. формувалася під впливом поезії, в рамках силабо-тонічного віршування, з властивими йому квадратно-симетрич. будовою строфи, чіткою акцентною ритмікою вірша та усталеним метроритмом. Хоча й метро-ритм. уніфікація ПЛП., зокр. пісень-романсів, не сприяла варіаційним змінам у мелодії, все ж активне побутування числ. зразків ПЛП. у різних місцевостях України викликало появу багатьох варіантів. Метрика ПЛП. характеризується дво- й тридольністю (з перевагою останньої), відтак часто вживаються вальсові й баркарольні ритми. Лад. структура пісень обмежується переважно натуральним мажором або мінором, нерідко гармонічними. Лад. перемінність зустрічається здебільшого у вигляді паралельно-перемінного ладу. Куплет переважно збігається з періодом, де 2 заключні рядки повторюються; трапляється також куплет із приспівом-рефреном. Інколи структура пісні виходить за межі куплету й виростає до 2-част. форми ("Де ти бродиш моя доле", "Верховино, світку ти наш", "Як ніч мя покриє", "Там, де Чорногора").

Мелодика пісень-романсів літ. походження включає рух по звуках тонічного й домінантового тризвука, септакорда, інтонацію висхідної сексти (V↑—III—II—I або V↑—III—II—VII$^{\#}$— I; V↓—VII$^{\#}$—I або V↓—VII$^{\#}$—II—I).

Окр. розділ пісен. лірики 19 ст. становлять пісні й романси невідом. авторів, що вповні відповідають образності й муз. стилістиці ПЛП. Поміж них — "Дівчино кохана, здорова була", "Ставок заснув", "Вечір надворі", "Дівчино кохана, йди сядь біля мене" та ін.

У 20 ст. кількісний показник ПЛП. значно зріс, оскільки саме в містах сконцентрувалися всі сусп.-політ., фінансово-економ. та культ.-мист. сфери. Тривав взаємообмін пісен. продукцією між селом і містом. Водночас під впливом сусп.-політ. рухів, революцій та світ. воєн виникали й поширювалися пісні *революційні, січові, сокільські, пластові, стрілецькі* та повстанські (*пісні УПА*), що активно друкувались у Схід. Галичині до 1939 і в укр. емігрант. виданнях після 2-ї Світ. війни. Попри маршово-вольовий первень цих пісень, не втратила своїх позицій і лір. сфера. Але якщо марш.-пісен. пласт ідентифікується з активністю мас, має більше спільного (ніж відмінного) в муз. характеристиці, то лір. образний світ ПЛП. продовжував зберігати певну автономність, своєрідність муз. вираження і збагатився окр. локал. здобутками зі своєю стилістич. специфікою. Йдеться про ПЛП., і, зокр., ті числ. зразки пісень січових стрільців, що пов'язані з творчістю *Р. Купчинського, Л. Лепкого, М. Гайворонського*, відтак багату спадщину пісень УПА з відомими авторами і досі популярні в Зах. Україні. А також ПЛП., що виникли в серед. 20 ст. в УРСР у творчості рад. композиторів-пісенників набули поширення в різних регіонах країни.

Пісен. новотвори, до яких належать і револ. пісні, на поч. 20 ст. були підхоплені різними верствами галиц. суспільства. Підставою для виникнення револ. пісень стало посилення нац.-визвол. руху проти австро-угор. поневолювачів, що позначалося на активізації сусп. життя в політ. і культ. сферах. За таких умов зріс вплив поезії Т. Шевченка, І. Франка, *Лесі Українки*; зародилися нові форми сусп.-політ. руху і, зокр., у селян. середовищі, а також відбувалися протестні акції в молодіж. міськ. середовищі у Схід. Галичині. Відтак консолідуючим фактором стали форми мас. співу під час ходи, демонстрацій, різних орг. заходів. При тому актуалізувалися й були підхоплені пісні патріот., маршового характеру, що вже здобули належний бренд у суспільстві (напр. "Ще не вмерла Україна" М. Вербицького на сл. П. Чубинського), а відтак пристосовувалися, інколи перероблялися відповідно до нової ситуації старі пісні або ж створювалися нові.

Однією з перших пісень-відгуків на протестні студент. акції у Львові 1889 стала пісня — "Шалійте, шалійте, скажені кати" на вірш *О. Колесси* з попул. мелодією хору варягів з опери *А. Вахнянина* "Ярополк". У рос. перекладі Г. Кржижановського ("Беснуйтесь, тираны") вона увійшла до числа найяскравіших револ. пісень. Тоді ж було створено низку знакових патріот. пісень, поміж яких — "Не пора, не пора" зі зб. поезій І. Франка "З вершин і низин" на муз. старов. нім. пісні, згодом аранж. *Д. Січинським*. 1901 виникла пісня "Ми гайдамаки, ми всі однакі" (сл. О. Маковея, мел. невідом. рум. пісні), що виконувалася під час протестних антиурядових виступів студентів-українців у зв'язку з репресіями у Львів. ун-ті. Пісня одразу здобула популярність, а також була видана в опрацюванні для хору *Я. Ярославенка, О. Кошиця* і для фп. — *О. Залеського*. На поч. 1920-х пісня О. Маковея у перероб. вигляді без зазначення імені автора під назвою "Ми робітники" з'явились у підпільному "Співанику робочих" (1920), зб. "Революційні пісні" (Харків, 1920) і "Робітничі пісні" (Нью-Йорк, 1920).

Популярні й актуальні для того часу ПЛП. патріот. змісту містив "Укр.-руський співаник з нотами" (1907), укладений *Ост. Нижанківським*. Поміж авторів слів (часом і музики) були П. Чубинський, І. Франко, Ю. Федькович, О. Маковей, О. Колесса, *С. Яричевський*, *М. Вороний*, М. Іванець, К. Малицька (автонім — В. Лебедова), М. Бачинський, К. Трильовський, а музики — Я. Ярославенко, Д. Січинський, Ост. Нижанківський. У ньому опубліковано пісню "Мир вам, браття" з новим текстом В. Лебедової. Поміж баг. патріот. творів того часу, адресованих дітям, вирізняється пісня "Чом, чом, чом, земле моя" (сл. К. Малицької, муз. Д. Січинського).

З активізацією сусп.-політ. і партійного життя у Схід. Галичині, зокр. діяльністю Укр.-руської радикал. партії на чолі з І. Франком і М. Павликом у Схід. Галичині виникали й розбудовувалися нові форми сусп.-культ. життя. На мелодію польс. пісні "Czerwony sztandar" ("Червоний прапор") у переробці І. Франка поширилася пісня зі словами "Який то вітер шумно грає" з назвою "Пісня руських хлопів-радикалів". Великого сусп.-політ. і культ.-освіт. значення в той час набували спорт.-пожежні й громад.-культ. молодіж. тов-ва, як-от: "Січ" (1900—30-і), "Сокіл", "Пласт", "Ватра", "Молода Україна", осередки яких масово виникали у Схід. Галичині й Півн. Буковині. У відповідь створювалися й поширювалися пісен. новотвори — революційні, патріотичні, січові, сокільські, пластові, стрілецькі пісні. У них домінують заклики до піднесення нац. свідомості й патріотизму, пробудження почуття громадян. обов'язку, нац. згуртування в боротьбі за свої права й волю. У тих умовах особливої популярності набула пісня "Гей, там на горі Січ іде" (сл. і мел. засновника тов-ва "Січ" К. Трильовського), що невдовзі перетворилася на гімн січового руху. Відтак січову пісню написав І. Франко ("Гей Січ іде, красен мак цвіте", виконувалася на мел. пісні "Ой сніг плющить і мороз тріщить"). Мобілізаційними ідеями пронизана також пісен. творчість К. Малицької на січову й сокільську тематику, як напр.: "Поставали козаченьки" (мел. пісні "За світ встали козаченьки"), "Січ у поході", "В Січ ставай", "Вгору прапор", Сокільський марш "Соколи, соколи" (муз. Я. Ярославенка), "Січовий поклик", "У Січі, у Січі гуртуймось, брати" (мел. пісні "Соколи, соколи") та ін. Ще за життя І. Франка було створено перші пласт. пісні. На його сл. Я. Ярославенко написав Пластовий марш "Сонце по небу колує" в супр. фп.

1913 К. Трильовський організував тов-во Укр. січ. стрільців (УСС), з 1914 — Легіон УСС у складі Австро-угор. армії. На його базі створено корпус Січових стрільців армії УНР і Укр. галиц. армію (УГА) ЗУНР. Під час 1-ї Світ. війни виникла пісня, що стала гімном Січових стрільців "Ой у лузі червона калина похилилася" (сл. і мел. *В. Чарнецького* з поет. додатками січового стрільця Г. Труха), що розійшлася по всьому світу. Цю видат. сторінку історії України правдиво, з вел. натхненням і худож. майстерністю відтворено в пісен. творчості Січових стрільців. Поміж її творців — відом. поети, композитори, аранжувальники — *Р. Купчинський*, Л. Лепкий, *М. Гайворонський*, *А. Баландюк*, автори поезій — Б. Лепкий, П. Карманський, В. Бобинський, М. Курах, Ю. Шкрумеляк, Ю. Назарук та ін. Їхні пісні активно друкувалися з 1914 у числ. зб-ках в Україні й за кордоном і досі залишаються популярними. Довкола окр. пісень створювалась особлива атмосфера сприймання й мист. уваги. Так, вірш "Журавлі" ("Видиш, брате мій") Б. Лепкого (1912) було підхоплено як пісню з мелодією Л. Лепкого (1914) зі словами "Чуєш, брате мій". Згодом її опрацювали М. Гайворонський, Ф. Колесса, *Є. Турула, М. Леонтович,* О. Кошиць, *К. Стеценко*, *Б. Вахнянин*, *М. Колесса*, Я. Ярославенко, *Д. Котко, Л. Ревуцький, О. Міньківський, А. Свєчников, А. Авдієвський, В. Подуфалий* та ін.

На вістрі револ. подій 1917 число патріот. творів поповнилося також піснею "За Україну" (сл. М. Вороного, мел. Я. Ярославенка, 1917), яка поширилася також у варіанті "О, Україно! О, люба ненько". Таким чином, героїч. доба в історії України свідчила про вірність обраного шляху й закарбовувалася в культурній пам'яті нації — її піснях, що в процесі побутування перетворювалися на народні.

Від часів перебування Схід. Галичини під Польщею в 1920—30-х, коли політ. і культурне життя українців дещо стабілізувалося, муз. побут галичан збагатився піснями лір.-романт. характеру. Поміж них — і нині відомі й популярні "Гуцулка Ксеня", "О, соловію" (обидві — сл. і муз. *Я. Барнича*) та "Червоні маки" (сл. *Р. Савицького*, муз. *І. Неділського*). Ці пісні віддзеркалювали тод. модні європ. впливи. У муз. побуті міста з'являлися нові танц. ритми фокстротів і танґо, що свідчило про зародження жанру т. зв. "легкої пісні". На перетині модерних віянь і муз. особливостей укр. романсу виникли пісні-танґо.

Період революції 1905—06 у підросійській Україні позначений поширенням у муз. побуті револ. пісень, що прийшли із Заходу. Зокр., "Інтернаціонал" (сл. Е. Потьє, муз. П. Дегейтера), "Марсельєза" (сл. Р. де Ліля, вперше переклав укр. мовою 1863 Л. Смоленський) та "Варшав'янка" (сл. В. Свєнціцького) поширилися в перекл. М. Вороного. Напр., остання відома в його переробці зі словами "Хмари зловісні нависли над нами". "Вперед, народе, йди" (італ. револ. пісня) відома в перекл. Ю. Меженка; "Червоний прапор" (сл. Б. Червінського) — у перекл. Б. Грінченка зі словами "Залитий світ од сліз пекучих". Автори перекладів слів пісень "Сміло у ногу рушайте", "Ви жертвою в бою нерівнім лягли", "Молода гвардія", "Ми ковалі" — невідомі.

Від кін. 1920-х — поч. 1930-х ПЛП. у більшовиц. Україні репрезентувала т. зв. *масова пісня* — один із жанрів тогочас. рад. пісенності, що став уособленням ідей революції, громадян. війни та пропагував реалії нової рад. дійсності. Якщо на поч. 1920-х пісні створювалися шляхом переробки старих попул. пісень на новий лад, то невдовзі до процесу піснетворення було залучено тод. молодих поетів (В. Чумак, *В. Сосюра, П. Тичина, М. Рильський* та ін.) і композиторів (Л. Ревуцький, *П. Козицький, В. Верьовка, В. Верховинець, К. Богуславський* та ін.).

Процес творення рад. пісень не обмежувався лише професіоналами, а в період 1945 — поч. 1980-х охопив т. зв. *самодіяльність художню*, учасниками якої були комсомол. молодіж. осередки, робіт. завод. бригади, колгосп. ланки тощо. З поч. радянізації України всі фізич., творчі та інтелектуал. сили суспільства було кинуто на будівництво "рад. соціаліст. держави". Лір. ПЛП. не відповідали духові часу й поступалися мотивам та інтонаціям, що асоціювалися з новими рушійними процесами в державі — індустріалізацією і колективізацією. Жорстка клас. боротьба, що лягла важким ярмом на народ, завершилася трагедією укр. села, чисел. репресіями проти нац. інтелігенції та перемогою масової політично заангажованої культури *соціалістичного реалізму*. До того ж у 1930-х в укр. муз. побут потужним потоком вливалися рос.-мовні пісні Дем'яна Бєдного, *Дм.* і *Дан. Покрассів*, Д. Васильєва-Буглая, *І. Дунаєвського,* зокр. із попул. к/ф "Веселі хлоп'ята" (1934), "Цирк" (1936), "Волга-Волга" (1938). Без імен цих авторів не обходилося жодне з широко пропагованих пісень. видань передвоєнного й повоєнного періодів. З поч. війни 1941—45 пісень. стилістика рад. пісень зазнала поміт. корекції і набула нових образно-емоц. рис. Гострота людських переживань і втрат знов актуалізували світ індивід. почуттів і настроїв та адаптували до нової ситуації лір. ресурси муз. виразності. Це спостерігається в тих пісен. і танц. жанрах, що збереглися в муз. побуті міста, — піснях-романсах, вальсах. Більшовиц. держава турбувалася про створення відповідного репертуару для червоноармійців і стимулювала появу багатьох пісень-штампів. До творення таких зразків залучалися композитори й поети-професіонали. Репертуар червоних партизан. загонів під час війни 1941—45 теж поповнювався пісен. новотворами. Новим явищем під час війни стали *пісні УПА*, що ввібрали ознаки традиц. фольклору й пісен. новотворів поч. 20 ст. літ. походження і, зокр., пісень Січових стрільців. Поміж авторів, чиї імена збереглися в історії створення пісень УПА, були поети-повстанці — М. Дяченко (псевд. Марко Боєслав), П. Василенко (Волош, Гетьманець, Полтавець), С. Стебельський (Хрін), П. Болехівський-Боян, В. Лагодюк-Бойтік (І. Хміль), а також Р. Купчинський, В. Гренджа-Донський, М. Мотала, М. Галичко, Я. Курдидик, Іван Багряний та ін.

Надбанням більшовиц. доби стали ПЛП., пов'язані з укр. рад. композиторами-піснярами повоєнного періоду, зокр., *П. Майбороди*. На тлі рад. *масової музичної культури* пісні П. Майбороди засвідчили відхилення від офіціозу політ.-спрямованої пісенності. З поетом *А. Малишком* П. Майборода створив свої найкращі пісні, поміж яких — "Ми підем, де трави похилі" з к/ф "Долина синіх скель", "Рідна мати моя" ("Пісня про рушник") із к/ф "Літа молодії", а також "Київський вальс", "Знову цвітуть каштани", "Вчителько моя" та ін. Мелодія пісні "Київ. вальс" стала муз. заставкою радіо-каналу "Промінь", багато пісень композитора здобуло всенародну популярність.

У 1960 — 70-х міський муз.-побут. репертуар укр. меломанів, з одного боку, охоплював і віддзеркалював традиц. зацікавлення попул. нар. піснями різних жанрів і ПЛП., з другого — активно збагачувався й оновлювався новими піснями, що звучали зі сцени, радіо- і телепередач, виконувалися улюбленими співаками, тиражувались у вигляді пісен. зб-к, популяризувалися через *фестивалі*, пісен. *конкурси* тощо. З вел. симпатією сприймаються лір. пісні, до творення яких була причетна ціла когорта укр. поетів і композиторів-професіоналів та

самодіял. митців. З їхньої багатої пісен. спадщини відбиралося те, що по-справжньому було близьке українцям, хвилювало й бентежило їхню душу, збагачувало образно й естетично та було створено на вістрі високої лірики. Це "Два кольори", "Лелеченьки" *О. Білаша* (сл. *Д. Павличка*), "Ясени" (сл. Мих. Ткача); "Києве мій", "Де синії гори", "Осіннє золото" *І. Шамо* (усі 3 — сл. Д. Луценка); "Летять ніби чайки" *Ю. Рожавської* (сл. Л. Реви); "Кохана" *І. Поклада* (сл. І. Бараха); а також попул. пісні самодіял. композиторів, як-от: "Черемшина" *В. Михайлюка* (сл. М. Юрійчука); "Пісня з полонини" *С. Сабадаша* (сл. О. Пономаренка), його ж "Марічка" (сл. Мих. Ткача), "Очі волошкові" (сл. А. Драгомирецького); "Чорнобривці" *В. Верменича* (сл. М. Сингаївського) та ін.

Від 1960-х ПЛП., у їх класичному розумінні, можна розглядати лише з певними застереженнями. На тому етапі розвитку попул. муз. культури з'явилися нові напрямки й муз. явища, що позиціонуються з появою укр. традиц. *естради*. Відповідно до цього помітно змінилася сфера й характер побутування пісень, виросла нова зміна споживачів. Водночас всіляко підтримувалася т. зв. худож. самодіяльність, окремим виданням виходила серія "Бібліотека худож. самодіяльності", шир. фронтом розвивалася рад. мас. пісня.

Із настанням Незалежності України почалося друге життя багатьох ПЛП. Відбулося повернення й відродження тих із них, що вписалися в історію України 20 ст., відобразили прогрес. нац.-культ. поривання й нац.-визвол. змагання українців та були репресовані в умовах рад. тоталітарної держави. У 21 ст., на сучас. етапі творення нової історії України, з новою силою знову зазвучали пісні патріотичні, стрілецькі, УПА. Так, основу офіц. фанфар Президента України склали мелодії пісень "За Україну" та "Ой у лузі червона калина". Натомість трагіч. події на Майдані Незалежності в Києві 2014 супроводили новонароджені пісні, поміж яких — зворушлива пісня, присв. героям Небесної сотні, "Мамо, не плач — я повернусь весною" (сл. Ок. Максимишин, один із муз. варіантів створ. М. Герц). Відповідно до ситуації переспівувалися попул. укр. нар. пісні ("Горіла сосна, палала" — на "Горіли шини, палали" і т. п.). Піснею-реквієм стала лемк. нар. пісня "Плине кача по тисині" у вик. "*Піккардійської терції*". Протестом і нескореністю позначені пісні мол. поетеси з Ніжина Черніг. обл. А. Дмитрук "Зачем вы пришли с войной" і "Никогда мы не будем братьями".

ПЛП. — невід'ємна частина пісенно-культ. спадщини України. Упродовж століть вони поряд із нар. піснями домінували в міськ. побут. музикуванні, а також мали щасливе сцен. життя. Завдяки числ. комп. опрацюванням ПЛП. увійшли до вок. репертуару багатьох укр. опрних і кам. співаків 20 ст. — *С. Крушельницької, О. Менцинського, І. Козловського, О. Петрусенко, І. Паторжинського, М. Литвиненко-Вольгемут, Б. Гмирі, Д. Петриненко, Є. Мірошниченко, Д. Гнатюка, А. Мокренка, Лар. Остапенко, Ю. Гуляєва, М. Стеф'юк, А. Солов'яненка, А. Кочерги, В. Лук'янець, І. Семененко, А. Швачки* та баг. ін. Їх продовжують співати різні покоління учасників хор. *капел*, обл. *ансамблів пісні і танцю*, колективів бандуристів різного складу, багатьох співочих гуртів (*дуети, тріо*, квартети, *ансамблі*) — "*Соколи*" з Дрогобича Львів. обл., *Тріо Мареничів*, жін. гурт "Рідна пісня", "Коралі" з Києва та ін. Провідні укр. рок-гурти — "*ВВ*", "*Океан Ельзи*", "*Плач Єремії*" знаходять нові виражальні можливості в образності й муз. стилістиці ПЛП.

Вид.: *Александров В.* Народний пісенник з найкращих укр. пісень, які тепер найчастіше співаються з нотами. — Х., 1887; Збірник найкрасших пісень січових і патріотичних. — Коломия, 1914; *Малицька К.* Збірник народних і патріотичних пісень на голоси діточі в супроводі фортепіано. — Перемишль, 1904; *Правдюк О.* Народні пісні на слова Т. Шевченка. — К., 1961; Українські народні романси / Упоряд., передм. та прим. *Л. Ященка.* — К., 1961; Пісні літературного походження / Упоряд. *В. Бойко, А. Омельченко.* — К., 1978; Пісні Буковини: Пісенник. — К., 1990; *Грушевський М.* Сьпіванник з початку XVIII в. // ЗНТШ. — 1897. — Т. XV.

Літ: *Перетц В.* Малорусские вирши и песни в записях XVI—XVIII веков. — С.-Пб., 1899; *Його ж.* Историко-литературные исследования и материалы. — Ч. 2: Приложения Описания сборников, псальм, кантов и песен. Вирши из старопечатных изданий. Малорусские песни из рукописей XVIII в. Указатели. — С.-Пб., 1900; *Його ж.* Новые данные для истории старинной украинской лирики. — С.-Пб., 1907; *Франко І.* Студії над українськими народними піснями. — Л., 1913; Пісні та романси українських поетів: У 2-х т. / Упоряд., вступ. ст. і прим. *Г. Нудьги.* — К., 1956; Українські пісні, видані М. Максимовичем: Фотокопія з вид. 1827 / Підгот. видання і розвідка чл.-кор. АН УРСР *П. Попова.* — К., 1962; Історія української дожовтневої музики / Заг. ред. та упоряд. *О. Шреєр-Ткаченко.* — К., 1969; *Кауфман Л.* О популярных украинских песнях и их авторах. — М., 1973; *Погребенник Ф.* Українські пісні-гімни. — К., 1992; Барокові духовні пісні з рукописних співаників XVIII ст. Лемківщини / Вступ., упоряд. і комент. *О. Гнатюк.* — Л., 2000; *Іваницький А.* Український музичний фольклор. — К., 2004; *Кирчів Р.* Двадцяте століття в українському фольклорі. — Л., 2010; *Русов О.* Теорбанисты Грегор, Каэтан и Франц Видорты // Киев. старина. — 1892. — III; *Данилов В.* Украинские лубочные песенники // Там само. — 1905. — Т. 89. — Кн. 6; *Його ж.* Ненародные песни в украинском фольклоре // *Гринченко Б.* Этнографические материалы. — 1909. — Т. 3. — Предисловие. — XIV; *Ревуцький Д.* Шевченко і народна пісня // Пам'яті Т. Г. Шевченка: Зб. статей до 125-ліття з дня нар. 1814—1939. — К., 1939; *Олійник В.* Про авторство деяких українських пісень // НТЕ. — 1959. — № 2; *Сохор А.* Романс и песня // СМ. — 1959. — № 9; *Колесса Ф.* Українська народна пісня в найновішій фазі свого розвитку // *Його ж.* Фольклористичні праці. — К., 1970; *Його ж.* Українська народна пісня на переломі XVII—XVIII в. // Там само; *Людкевич С.* Старогалицька пісенність XIX століття // *Його ж.* Дослідження, статті, рецензії / Упоряд., вступ. ст., перекл. та прим. *З. Штундер.* — К., 1973; *Зеров М.* Харківський гурток. А. Л. Метлинський // *Його ж.* Історико-літературні та літературознавчі праці: У 2-х т. — К., 1990. — Т. 2; *Погребенник Ф.*

Наша дума, наша пісня. — К., 1991; *Різник О.* Українська авторська пісня: Основні етапи розвитку (XVII ст. — 70-і рр. XX ст.) // Укр. культура. — К., 1993; *Філоненко П.* Ярослав Барнич та його пісня "Гуцулка Ксеня" // НТЕ. — 1994. — № 4; *Пушик С.* Про авторів пісень "Червоні маки" і "Гуцулка Ксеня" // Галичина. — 1995. — № 106; *Медведик Ю.* Українська духовна піснетворчість XVII—XVIII ст. // Укр. муз-во. — К., 1998. — Вип. 28; *Подуфалий В.* Українські пісні на слова Богдана Лепкого // НТЕ. — 2002. — № 5—6; *Зосім О.* Українська духовна пісня: традиція і сучасність // НТЕ. — 2002. — № 1; *Степаненко М.* Коло Марусі Чурай // НТЕ. — 2008. — № 1; *Шевчук Ок.* Пісня-романс // ІУМ. — К., 2009. — Т. 2; *Сербіна Н.* Асиміляція міських пісень в укр. сільському фольклорі: інтерпретаційний аспект // Наук. вісник НМАУ: Проблеми музичної інтерпретації. — К., 2011. — Вип. 95.

Ок. Шевчук

ПІСНІ УПА (П. УПА, пісні Укр. Повстан. Армії, повстанські пісні) — зразки укр. піснетворення, що виникли у зах. областях України в умовах 2-ї Світ. війни й потужного всенар. повстан. руху на чолі з ОУН—УПА проти тоталітар. системи кол. СРСР за незалежність і соборність укр. держави. Події, що розгорнулися на теренах Зах. України — під час т. зв. польс. пацифікації (початок 1930-х), зокр. на Волині, в часи виборювання держ. незалежності Закарпаття 1938—39 за створення Карпат. України та після підписання 1939 таємного пакту Молотова-Ріббентропа (коли до складу Польщі було передано зах. землі укр. Галичини — Надсяння, Холмщину, Лемківщину та Підляшшя, а Схід. Галичину й Півн. Буковину приєднано до тод. Рад. України) — все це було тим драм. істор. тлом, на якому розгорнулося вел. протистояння між різними народами, ідеологіями, режимами, політ. доктринами. Прихід нової рад. окупац. влади до Сх. Галичини й Буковини завершився жорстокими репресіями й не залишив жодних ілюзій щодо майбутнього. З початком війни 1941—45 30 черв. 1941 у Львові провід ОУН проголосив Акт про відновлення Укр. держави, але майже одразу ж зазнав краху. 14 жовт. 1942 для боротьби проти нацист. Німеччини й кол. Рад. Союзу на Волині було створено УПА. Героїч. спротив народу тривав до поч. 1960-х. Проти нього було спрямовано могутню імперську, мілітарну за своєю суттю рос.-рад. каральну систему. У рад. історіографії нац.-визв. боротьба українців зазнала тотальної фальсифікації і нечуваної компрометації, що засобами комуніст. пропаганди міцно закріпились у мас. сусп. свідомості рад. соціуму й даються взнаки дотепер.

П. УПА постали на хвилі високого патріот., морал. та духовн. піднесення мільйонів нар. мас, у числ. варіантах добре збереглись у пам'яті народу й нині залишаються актуальними та суспільно затребуваними. У цьому сенсі вони наближаються до *істор. пісень*. Водночас, П. УПА представлені також *колядками*, *щедрівками*, *гаївками*, *маршами*, *баладами*, *коломийками*, піснями-хроніками, піснями про кохання, *романсами*, *жартівл.* та *сатир. піснями* з відповідним ідейно-темат. забарвленням. У системі усної нар. творчості П. УПА становлять певне відгалуження традиц. *жанрів* укр. *фольклору*: *козацьких*, *чумацьких*, *рекрутських*, вояцьких, жовнірських, солдатських; фольклоризованих форм творчості поч. 20 ст., пов'язаних із піснями нац.-патр. змісту — т. зв. сокільськими, пластунськими і, особливо, *стрілецькими піснями*. У сучас. *фольклористиці* П. УПА означено здебільшого терміном повстанський *фольклор* або *повстанські пісні*. Фольклорист Р. Крамар запропонував стосовно П. УПА термін "антиокупаційний фольклор". Близькі за ідейно-змістовим навантаженням пісен. зразки були поширеними також у польс., словац., болг., хорват. партизанів, а також учасників руху опору в Прибалтиці. Натомість події 2-ї Світ. війни не викликали потужного творчого пориву укр. народу в оспівуванні як трагічних, так і переможних героїчних сторінок. Підтвердженням цьому є вид. у Львові одна з перших збірок на воєнну тематику (яскравого просталінського характеру) — "Фольклор Вітчизняної війни" (ред., передм. *Ф. Колесси*, 1945). Виняток у ньому й наступних зб-ках становлять пісні неволі (пісні полонянок, невольницькі), породжені остарбайтерством, що належать до оригін. фольк. жанрів часів війни, створ. укр. дівчатами в нім. неволі.

Джерельною базою П. УПА були і є живі носії цього пісен. пласта — кол. вояки — учасники визвол. змагань, числ. рукоп., машиноп. та друк. зб-ки повстан. пісень, а також архіви КДБ, де ховали конфісковані рукоп. зб-ки й тексти окр. пісень УПА. У репертуарі повстанців були не лише повстанські пісні, а й ті, що передували їх появі: пісні січових стрільців, пластові, сокільські, відтак пісні націоналістичні, пов'язані з діяльністю ОУН. Час появи цих пісен. новотворів — міжвоєн. період 1918—38. Перші публікації П. УПА з'явилися в нелегал. виданнях 1940—50-х. Так, 1941 вийшов пісенник "Гомін волі", куди ввійшли такі пісні, як: "Зродились ми великої години" (*Гімн* ОУН), "Ми українські партизани", "Як Лопатинський з-за кордону" та ін., що передають нац.-визв. пафос тематики тієї доби. Цей ідейно-темат. мотив проходить червоною ниткою через повстан. пісні різного змісту й *жанрів*. Поміж важл. видань повстан. пісень — "Збірник революційних народних пісень" (1946), куди ввійшли тексти 24-х пісень, машиноп. "Збірник революційних пісень" у 2-х част. (1947; 1948) та "Співаник УПА" (Регенсбург, 1950) в опрацюванні для *хору*. Вміщені в них пісні активно побутували на теренах Зах. України, хоча в умовах кол. СРСР виконання, поширення та зберігання повстан. пісень заборонялося й ідентифікувалося з антидерж. діяльністю, а винуватців позбавляли волі на термін від 10-и до 25-и років. Після поразки нац.-визвольних змагань П. УПА разом із репресованими вояками поширились у концентрац. таборах і тюрмах та опинилися в еміграції на Заході, де продовжували жити. Після 1991 у нових істор. умовах П. УПА сповна легалізувалися, активно поширились у

МУЗИЧНА БІБЛІОТЕКА
ІНСТИТУТУ НАРОДНЬОЇ ТВОРЧОСТИ
ПОХІДНІ ПІСНІ
ЛЬВІВ 1944

Обкладинка збірки "Похідні пісні" для 2- і 3-голосих співацьких гуртів (Львів, 1944)

різних прошарках сучас. укр. суспільства, зокр. поміж молоді, у багатьох регіонах України і виконують властиві їм сусп.-політ. і нац.-культ. функції. Упродовж 26-и років незалежності України опубліковано значну кількість збірок фольк. регіонал. та нац.-патріот. спрямування, до яких увійшли П. УПА, з'явилася низка серйоз. наук. досліджень. На поч. 1990-х одним із перших у Києві розпочав дослідження П. УПА *О. Правдюк*. У той самий період над цією тематикою продовжували та інтенсивно почали працювати львів. фольклористи-словесники Г. Дем'ян, О. Крамар, О. Кузьменко, О. Харчишин, Р. Кирчів; у Тернополі — П. Шимків, В. Подуфалий та ін. Зокр., багато для збереження, вивчення та популяризації повстан. пісень зробив Г. Дем'ян. Вже з кін. 1950-х він почав збирати П. УПА, нелегально продовжував цю справу в наступні 10-ліття й 2003 на вел. фактологіч. мат-лі видав монографію "Укр. повстанські пісні 1940—2000-х рр.". Новим словом у дослідженні зазначеної проблематики є монографія Р. Кирчіва "Двадцяте століття в укр. фольклорі" (2010).

Настільною книжкою для баг. дослідників пісен. упівської спадщини стало канад. видання "Пісні УПА" (1996), зібр., з передм. і в ред. *З. Лавришина*; з Примітками, докладною Бібліографією та вичерпним Покажчиком імен, геогр. назв та гасел. Бібліографія охоплює рукоп., машиноп. приват. та опубл. зб-ки повстан. пісень, магнітоф. і записи на грамплатівках, мат-ли період. видань, архівів, зокр., Архіву "Літопис УПА", числ. фотокопії пісень. До праці ввійшли дотичні до цієї теми мат-ли, записані З. Лавришиним від живих носіїв у еміграції або надані йому кореспондентами з Канади, США та на поч. 1990-х із України. Автор зб-ки підійшов до тлумачення П. УПА широко, включаючи до них зразки доповстан., повстан. та післяповстан. періодів. Осн. корпус пісень представлено 604-а зразками. Додаток до нього — 60 пісень з нот. текстом; 8 у вигляді лише поет. текстів, що надійшли до упорядника вже після закінчення укладання зб-ки. Величезний обсяг мат-лу упоряд. зб-ки систематизував за темат. принципом, поділивши його на 14 підрозділів, а саме: Гімни й марші; істор. пісні; доля народу; повстан. світогляд; доля повстанців; доля дівчини, матері, рідні; тюрми й табори; любовні; військ. побут; розважливі; жартівливі; коляди; післяповстан. і післяповстан. авторські. Такий підхід зумовлений тим, що пісні, створ. у попереднє. період, були підхоплені повстанцями й стали органіч. частиною муз.-пісен. репертуару в лавах УПА. Гол. мотивацією для виникнення власне повстан. пісень стало усвідомлення неминучості боротьби проти окупації країни ворогом і поневолення власного народу. Відтак, порівняно з піснями міжвоєнного періоду, вони багатші за змістом, різноманіттям сюжет. ліній, трагічним перебігом протистояння, оскільки відтворювали новий триваліший і запекліший етап боротьби з ворогом. Хоча пісен. репертуар УПА формувався спонтанно, керівний склад упівців у тих складних істор. обставинах розумів силу й значення пісні в боротьбі з ворогом і опікувався пісен. репертуаром у середовищі повстанців. Так, відомо, що Головнокомандувач УПА *Р. Шухевич* намагався впливати на цей процес.

Мас. потреба в піснях, як і створення й поширення П. УПА, свідчили про те, що прийшлий драм. відтинок історії потребував потуж. консолідованості суспільства й худож. осмислення нової сусп.-політ. ситуації. Побутування пісень в умовах глибокої конспірації і підпілля вимагали усних форм функціонування, проте їх тексти поширювалися через листівки й списки. Пісні не лише активно засвоювались і побутували в поміж повстанців, а й у силу їхніх тісних різноманіт. контактів із місц. населенням швидко розповсюджувалися серед молоді, школярів, селян та інтелігенції; спонтанно фольклоризувалися, збагачуючись числ. варіантами. При тому динамічного оновлення зазнавала, передусім, тематика пісень, що відображала реалії тод. дійсності. Натомість мелодику запозичували з попул. відомих нар., авт., давніх, новітніх — укр., рос., рад. та зах. пісень. Тут широко використовували засоби т. зв. перетекстовки (переспіву), коли новий поет. текст співали з добре знайомою мелодією. Як і в роки громадян. війни й наступ. 1920—30-х, активізувався інтерес до пісень маршових — революційних, гімнів та різних видів кантилени лір. вальсового й романс. характеру.

Специфіка творення пісен. новотворів у 20 ст. і, зокр., П. УПА лежить переважно у площині словес. тексту. Тобто авторство пісень стосується насамперед віршів пісні. Здебільшого П. УПА в силу мас. поширення, активного і тривалого побутування зазнали поміт. фольклоризації й загалом залишаються анонімними. Незначний відсоток пісень ідентифікується з конкрет. авторами. На відміну від поет. основи, мелодії П. УПА — це або запозичені й перетекстовані мелодії попул. маршів, *романсів*, *вальсів* укр., рос., зах. походження, відомі *пісні композиторські*, або ж витримані в цій стилістиці змодифіковані, трансформовані та збагачені новими сучас. варіантами муз.-пісен. зразки.

За тематикою пісні УПА відтворюють шир. спектр образ. змісту, що увібрав найтонші й найглибші струмені людського життя в суворий, напружений та відповідальний для нації і Батьківщини час. За класифікацією, прийнятою у фольклористиці, пісен. новотвори розподіляють на 3 жанр. підвиди: епічні, ліричні та лірико-епічні.

За жанр.-темат. принципом П. УПА поділяються на: 1) пісні-гімни, марші; 2) ліричні; 3) лірико-епічні пісні. Поряд із маршовими, що становлять ідейно та емоційно викристалізований за образністю й муз. стилістикою пісен. пласт, більшу частину представляють ліричні з усіма відтінками і градаціями багатого й контрастного образн. змісту, що втілювався у відповідній жанр.-стильовій манері. Від лірики невід'ємні жартівливі (їх найменше) й сатиричні пісні, а також колядки, *гагілки* й великодні, пов'язані

зі святами Різдва й Великодня, що відповідало релігійно-світоглядним засадам вояків із зах.-укр. теренів. До лір.-епіч. пласта належать пісні-*балади* й пісні-хроніки.

До першої групи належать пісні-марші енергійно-закличного характеру: "Ой там далеко на Волині", "Ми лицарі без жаху і без смерти" ("Гімн безсмертної батави", "Марш УПА-Захід", сл. В. Пачовського), "Із гір Карпат лунає пісня волі" (марш "Сіроманців"), "Ми українські партизани" (сл. і мел. А. Марченка), "Ми сміливі воїни суворі" (марш "Чорного лісу"), "Гей готуйте, хлопці, зброю", "Машерують вже повстанці" (сл. і муз. *Р. Купчинського*, для куреня Р. Шухевича-Чупринки), "Вже досить мук" ("Вперед"), "Вставаймо, вставаймо, нас кличе сурма", "Хто живий, уставай — плуг на меч прокувай" та баг. ін. Активно побутували поміж повстанців пісні з репертуару УГА, зокр. "Ми йдем вперед" (сл. і муз. *Л. Лепкого*). Ці марші несуть потуж. заклик до єдності народу в боротьбі за визволення й свободу дають відчуття впевненості в перемозі. Ворог постає в образі ката, окупанта, клятого комунара, німака і протиставляється укр. партизанам, повстанцям, лицарям, борцям за волю, славу й честь. Низка маршів має характер славил. пісень, як, напр.: "Доволі кривди і наруги", "Слава Вітчизні!", "Живи, Україно, свобідним життям" та ін.

У повстан. піснях із особл. пієтетом, вдячністю та гордістю розповідається про гол. ідеолога, провідника та засновника ОУН(б) С. Бандеру — символ нескореності й боротьби за незалежність України. У зб-ці З. Лавришина ім'я С. Бандери згадується в понад 30-и зразках, напр., "Ой у лісі, темнім гаю", "Ми партизани" (сл. Р. Різака, муз. М. Халупа), "Ми українські революціонери", "Із гір Карпат несеться гомін волі". Його ім'я ототожнюють з новим *С. Петлюрою*, він — провідник народу, а повстанці — Бандерові орли, соколи, вірнії сини. Образ С. Бандери з'являється також у християн. колядках (напр., "Нова радість стала", "Скоро, скоро всі вставайте" на мел. "В Вифлеємі новина"). Найновіші етнофольк. експедиції, здійснені в часи незалежності України, додають локальні варіанти повстан. пісень зі згадкою про С. Бандеру й доповнюють цей образ новими рисами.

Найбагатшим за емоц.-драм. напругою, образною повнотою та сюжет. різноманіттям є пласт повстан. лірики. Він охоплює значну частину пісень героїч. характеру, що втілюють патріот. дух повстанців, відтворюють картини бою та дають шир. зріз буття вояків на війні. Іншу вісь лірики представляють власне лір. пісні, сповнені індивід. сумних відчуттів у колі родини, молодої пари, яку навіки розлучає війна. До категорії героїч. пісень належать пісні про загибель повстанців — під час бою ("Всю ніч не вгавала страшна завірюха", "Вже вечір вечоріє повстанське серце б'є"), часто шляхом самознищення в криївці ("Ой там у лісі при долині", "У Саджівці, в Березівці"), внаслідок зради й підступу ("Шістнадцятого серпня там був великий бій"). Значний блок пісень присв. окр. куреням, зокр., марш "Гайдамаків" "Там в горах, у Карпатах", числ. сотням УПА та їх очільникам [напр.: "Марш Сіроманців" (3 варіанти), марш сотні "Хріна" "Ми сотня лемківська завзята", пісня сотні "Бурлаки" "Не страшна є нам атака", пісня сотні "Шума" "Співай, шуми, зелений, боре", марш сотні "Орлів" "Без рідної буди", пісня-марш "Месників" "Лав наших залізних" та баг. ін.]. Зафіксовано й розвинуто в повст. піснях героїч. суть жін. образів. Вони — теж уособлення патріотизму й відданості своїй землі, їм під силу не лише врятувати бійця, а й замінити його на полі бою ("У повстанці коханого проводжало дівча", "Вже вечір вечоріє") та ін.

Водночас образ. зміст лір. П. УПА поряд із героїко-патріот. мотивами відобразив і розвинув багатобарвну палітру людських почуттів, викликаних розлукою з родиною, коханою дівчиною, батьківською домівкою, рідною стороною в час, коли на землю прийшов ворог, і святим обов'язком молодого повстанця стала оборона свого краю. Концепційно ці пісні передають сум'яття лір. емоцій героя, його почуття як оборонця Батьківщини, а водночас — як неминучу жертву на полі бою. Здебільшого у змісті відображено кілька типових сюжет. ліній. Так, характерним є традиційний для *козац. пісень* мотив прощання з милою ["Подай, дівчино, руку на прощання", "Прощай, я іду вже в далеку дорогу", "Завтра в далеку дорогу", "Як повстанець в похід вибирався", "Прощайте, ви, рідніі села" (є 3 варіанти мелодії), "Я сьогодні від вас від'їжджаю"]. У цих піснях світлі щасливі миті спогадів зливаються в одне ціле з думками про розлуку, необхідність боронити рідну землю та загибель за Україну. Інший сюжетний стрижень пов'язаний з образом сина-бійця, який загинув на війні, та його матір'ю. Про це йдеться в багатьох піснях, але особливо виразно демонструють 4 варіанти одного попул. сюжету: "Ой там край дороги", "Там на краю ліса", "Там під львівським замком" та "Ой там під лісочком". Чимало пісень оповідають про полеглого партизана й дівчину, яка його вірно любила — "Хай землю виорять гармати", "Подай, дівчино, ручку на прощання", "У саду, де розкішная груша", "Була весна кругом і в серці", "Ой пустіть", "Іди від мене ти, моя кохана". Часто герой-повстанець у своїх остан. словах згадує дівчину, рідну матір та Україну ["Ой у лісі на полянці" (про "Соловейка")]. У баг. піснях розповідається про смерть молод. повстанця ("По бою було, крик затих", "Тучі та завої в степу далекім", "Ой надлетів той крук чорний", "На купині під осокою", "У осінню нічку вітер свище полем" та ін.).

Поміж лір. пісень у повстан. репертуарі є багато пісень про кохання, сповнене теплих і щирих почуттів між дівчиною і юнаком-повстанцем. Любовний аспект стосунків — це картини спогадів повстанця або дівчини про кол. щастя ("У саду, де розкішная груша"), хвилини прощання перед розлукою ("Дівчино-голубко, присядь біля мене"), очікування далекої зустрічі ("Під небом чужим я скитаюсь"), а поряд із

ними межує реальність, від якої віє сумом, безнадією та відчуттям неминучої розлуки назавжди. Водночас у цих щемливих сентимент. піснях є місце для думки про долю України й обов'язок повстанця перед нею ("Я пам'ятаю тії слова", "Була весна кругом і в серці", "Ой пустіть, та пустіть, нехай гляну") та сміливий вибір між коханням і громадян. обов'язком — на користь останнього ("Іди від мене ти, моя кохана"). Відданість бійців справі визволення України від ворога викликала пісні-присяги, сповнені мужності й відваги ("Ми сміло в бій підем за Україну", "Ну і що ж, що прийдеться умерти"), і пісні-*реквієми* ("Тихо спіть, лицарі", "Я бачив сам, як він упав").

Повстан. лірику представляють також пісні-балади. У них персоніфікуються герої УПА: командири, сотники, рядові бійці — юнаки й дівчата. Про це в лір.-епіч. манері розповідається в піснях "Гей бували хмари" (про "Савура"), "Гей чи ж то не яструб" (про командира "Яструба"), "Над степами, над лісами" (про "Орлика"), "Що то за вістка сумна облетіла" (про "Бурлаку" й "Лампу"), "Монастириська ще млою" (про "Тараса", "Грома" та "Уляну"), "Не хочу я тліти повільно" (про "Ракету"), "Ой що ж то за дивна у полі могила" (про бійця УПА — узбека). У цих піснях розкриваються обставини героїч. смерті кожного зі згадуваних героїв, звучить заклик пам'ятати про їхній подвиг: "Слава ваша, любі друзі, не вмре, не загине — з чинів ваших розів'ється вільна Україна" ("Монастириська ще млою"). Виходячи з ідейно-образ. змісту, такі зразки, як і чумацькі, козацькі та солдатські, в класифікації балад належать до соц.-побутових або героїчних. Інші балади — "Збирався козак від'їжджати до бою", "Подивися, дівчино, на мене", "Прощався стрілець", "Там під львівським замком старий дуб стоїть", — резонують із глибокою задушевною лірикою.

Деталізоване розкриття певного реальн. факту, події на конкрет. місцевості, де причаїлася несподівана засідка, чекає ворожий напад, під час якого героїчно гинуть повстанці — все це характеризує зміст пісень-хронік, напр.: "А в неділю дуже рано вітрець повіває" (про Данила Пукала), "Двадцять дев'ятого жовтня сталася новина" (про "Чайку") та ін. Пісні-хроніки разом із піснями-баладами складають лірико-епіч. пласт повстан. пісенності.

Образний зміст П. УПА, багатий і різноманітний за сюжет. мотивами й лініями, без урахування ідейно-політ. складової, не становить неповторної системи худож. відображення тод. реальностей. Так, певні аналогії, паралелі зі слов'ян. і рад. партизан. піснями простежуються, зокр., у спільності тематики, сюжет. фабули, у присутності типових персонажів-учасників воєн. подій, — викликають запитання про взаємовпливи між ними. Однак їх створення було незалежним. Проте, якщо від мелодій попул. рад. мас. пісень і рос. романсів не відмовлялись, а пристосовували до нових актуал. текстів, то словесний аспект П. УПА у своїй основі був оригінальним, самостійним і незалежним. Траплялися й винятки. Так, одна з найпоетичніших пісень-балад із репертуару укр. повстанців "Там під львівським замком" виявилася укр. перекладом спільної для рос., білор., болг. та словен. партизанів пісні "На опушке леса старый дуб стоит", що виникла 1942 на Брянському фронті. Автор тексту невідомий, мелодії — фронтовий *композитор* Л. Шохін. Ця пісня досі популярна у Схід. Галичині. Її тривале побутування виявляє нові місц. варіанти, що свідчить про актив. процес фольклоризації (Р. Кирчів).

П. УПА ввібрали чимало з місц. лексики Волині й Півн. Буковини, Схід. Галичини, як, напр.: криївка, бункер, кріс, пістоля, месть, шанці, вперід, нарід, алярм, рішальний змаг, сотня машерує та ін. Нац.-патріот. дискурс лексики П. УПА визначають вирази на зразок: "Україна-мати", клич "Слава Україні", "Жовтоблакитний стяг" "Україна соборна і вільна з Карпат по Каспій і Кубань" тощо. Тексти пісень рясніють числ. геогр. назвами, як, напр.: Україна, Волинь, Полісся, Карпати, Холмщина, Лемківщина, Буковина, Кавказ, Московщина; Львів, Перемишль, Київ, Москва, Сян, Дон, Тиса, Дністер, Дніпро, Буг; Бережани, Гурби, Унів, Пнятин, Кам'янка, Жовтанці, Білогорща, Війтовці, Посадів, Набруж, Діброва, Мірче, Черничин, Крилів; конкрет. прізвищами: Коновалець, Петлюра, Чупринка, Бандера, Ленін, Сталін, Хрущов, Гітлер, багатьма псевдонімами повстанців, а також назвами куренів, сотень. Нерідко наводяться дати подій, вказуються місця боїв, обставини смерті героїв, відтак засвідчується документальність пісні як істор. джерела. Пісня "Шумів-веснів гурбинський ліс" розповідає про один із найбільших боїв УПА проти більшовиків, що відбувся 24 квіт. 1944 на Тернопільщині.

Образ. систему поетики П. УПА увиразнює низка часто вживаних лексем-понять або лексем-образів, пов'язаних з образом лісу, поля, коня, могили. Вони відтворюють природний осередок життя повстанців, яких звуть "хлопці з лісу" і, водночас, нагадують образність нар. пісень. Напр.: "За лісом, за гаєм чорний ворон кружить", "Ой на горі, на високій", "Ой там у безмежному полі, там, де провідник лежав", "Ой у лісі на полянці стояли повстанці", "Там за зрубом, в темнім лісі". Худож. засоби цих пісень включають також часто вживані метафоричні паралелі [їхній (повстанців) батько — ліс, матір — ніч, Україна ціла — то їхня хата, або в ін. пісні: батько — гнів, а мати — месть]. *Заспів* повстан. пісень часто має епіч. характер і містить мотивацію до протесту й боротьби, а *приспів* — власне клич і мобілізаційні мотиви. Напр., заспів пісні "Ось день війни народної": "Не нам неволя й панщина і не для нас тюрма, / Не хочемо Московщини, й німецького ярма" та її приспів: "Повстань, повстань, народе мій, / берись за зброю вмить, / за Україну смертний бій, / свята війна горить". Водночас є багато прикладів пісень-маршів, де не лише їх зачин, а й уся пісня — сконцентрований потуж. заклик до боротьби й справедливої помсти ("В

Чорнім лісі", "Із гір Карпат лунає пісня волі", "Ми лицарі без жаху і без смерти", "Що то за прапор лопотить", "Ми українські партизани" та ін.).

Натомість у лір. піснях-прощаннях трапляються сюжети монологічного характеру, пов'язані з роздумами повстанця про свою долю й патріот. місію ("Покидаю я рідну Україну", "Подай, дівчино, ручку на прощання"). Інші розкриваються через діалог повстанця з дівчиною або рідною ненькою ("Як повстанець в похід вибирався", "Ой там у Чорнім лісі"), відтак із другом-повстанцем ("Свищуть кулі, гострі кулі", "По бою було, крик затих"), з побратимами ("На купині під осокою") і, нарешті, з вірним конем ("В чистім безмежному полі"). Особливістю *композиції* повстан. пісень є також заключ. куплети, що виконують роль своєрід. епілогу з констатацією думки про трагіч. загибель молодого повстанця ("Подай, дівчино, ручку на прощання", "Як повстанець в похід вибирався", "Подивися, дівчино, на мене"), які сприймаються ніби *епітафія* ("Ой чути, чути гарматні стріли", "Всю ніч не вгавала", "40 повстанців"), де звучать слова присяги помститися ["Там за зрубом" (заповіт повстанця), "На зеленій траві", "Пісня холмських повстанців" та ін.]. Попри трагізм, що супроводжував нац.-визвольний рух у Зах. Україні, репертуар повстанців включав також жарт. й сатир.-пародійні пісні (кількісно найменші). Їх зміст відображає обставини "нового" життя в Зах. України після приєднання до СРСР. У сатир. куплетах і *частівках* висміюється рад. лад, комуно-московські й німецько-гітлерівські керманичі. У них народ кепкує над образами Сталіна й Гітлера, не приховуючи своєї зневаги до них. У Схід. Галичині, як і по всій Україні, були популярними частівки на мотив рос. нар. пісні "Эх, яблочко, да куда котишься" з часів 1-ї Світ. війни й нац.-визвольної революції 1917—21 "Ой ти, яблучко, куди ж ти котишся, Москві в руки попадеш — не воротишся". Залюбки підхоплювали зразки викривального фольклору з Наддніпрянщини. Так, у 1950-х там співали: "Україна хліборобная. Московщина хліб забрала, Я голодная". Напр., у пісні "А як Ленін умирав" висловлюється непощадний осуд та їдка сатира на систему колгосп. господарювання й нужденного селян. життя за рад. влади: "Устань, Ленін, подивися, / як в колгоспі розжилися: / хата — криво, клуня — боком, / ще й кобила з одним оком, / ні корови, ні свині, / тільки Сталін на стіні". Частівки на подібну тематику збереглись у муз. побуті селян досі (про це свідчать нові фольк. записи зі Схід. Галичини, зроблені в 1990-х).

Ост. групу пісень лір. спрямування становлять зразки, пов'язані з християн. святами — Різдвом і Великоднем та святом Покрови, що є датою виникнення УПА. Ці найвеличніші дати християн. календаря з особливим пієтетом відзначалися на заході України. Традиція святкування, зокр., Різдва підтримувалася в УПА, про що свідчать тексти числ. колядок. Літ. фабула колядок розкривається через зіставлення двох протилеж. реальностей: радості з нагоди Різдва й лихоліття, що принесло народові горе, сльози, тяжкі випробування ("В Вифлеємі зоря сходить, вогнем Україна горить"). У контекст різдвяного дискурсу популярних в українців колядок вписуються сюжети поневолення України ворогами, страждання народу. Водночас додається мотив заклику до боротьби й помсти, віри в щасливу долю України та сподівання на те, що Бог допоможе "вернути волю, подарувати долю нашій неньці Україні" ("Нова радість стала", "Всюди по Вкраїні окупант гуляє"). Поміж багатьох колядок того часу особливо зворушливими за змістом є колядки "Свят вечір надходить в сорок шостім (сьомім) році", "Чи чули ви, браття".

У практиці живого побутування П. УПА виокремилося 3 муз. жанрово-пісен. *стилі*: маршовий (моторний), лірико-пісенний (синтез кантилени з маршовістю) та лірико-епічний (синтез маршу й кантилени з рисами епічного характеру). Сталими ознаками пісень маршів УПА є гострі пунктирні ритм. звороти, що дають відчуття енергійної ходи, пружні рішучі заклич. *інтонації*, 1—2—3-складові затакти з наголосом на 1-й долі такту. Переважну більшість пісень-маршів пронизує пружна інтонація кварти. Особливо яскравою є її поява в ролі енергійного зачину — вгору від V до I щабля або з пощаблевим заповненням цього ходу. Чимало пісень починається із сильної наголошеної долі такту. Популярна "Ой там далеко на Волині" (одна з найперших пісень УПА) хоча й позбавлена пунктирного ритму, проте наскрізне проведення характерної ритм. формули в розмірі $^4/_4$ підкреслює її маршовість. (муз. приклад 1.) Структура пісень відповідає куплетній формі (4-рядковій) із приспівом або без нього у формі *періоду*. У своїй основі повстан. пісні демонструють силаботонічне віршування, що зумовлює здебільшого квадратно-симетричну будову. Відповідно до цього метроритміка пісень підпорядковується регулярній акцентності — 2-дольній (маршовій) і 3-дольній (вальсовій або романсовій). Чимало пісень розпочинається традиційним для укр. *пісень народних* вигуком "Ой!". Їх кількість у зібранні З. Лавришина становить майже 10%. У приспіві часто вживається вигук "Гей!".

Відповідно до структури пісень формується їх ладотональна й ладогармоніч. основа. Якщо заспів звучить у мінорі, то для приспіву нерідко обирається паралельний мажор і навпаки (див. *Паралельні тональності*). Паралельно-перемінний лад зустрічається також у піснях з 8-тактовою будовою. У середині періоду наявні відхилення до тональностей II і IV щаблів. Зокр., відхилення в тональність субдомінанти, що супроводжується одночасною появою в мелодії інтонації сексти, надає пісням схвильовано-драм. характеру: "Подай, дівчино, ручку на прощання".

У багатьох марш. і лір. піснях важливу роль відіграє інтонація сексти. Нею починаються пісні здебільшого в конфігурації V—III або I—VI щаблі: "Подай, дівчино, ручку на прощання",

"Прощайте, ви, рідні села", "Завтра в далеку дорогу". З інтонацією сексти пов'язана також смислова драматургія пісень, що яскраво демонструють кульмінації багатьох П. УПА. Терцієва втора, характерна для пісен. манери зах. регіону України, також часто використовується в повстан. піснях. У гармонізації пісень переважає нахил до класич. мажоро-мінору, присутні гострі ввіднотонові тяжіння з уживанням гармоніч. і мелодич. мінору. Мелодику марш. пісень пронизують упевнені крокуючо пощаблеві ходи, напр., від VIII або VII до I щабля в заключ. каденції. Нерідко заключні розділи марш. пісень формуються характерним ходом на малу септиму вгору (від V до IV щабля, інколи на нону при 2-голоссі або від I до VII), що плавним низхідним рухом приводить до тоніки. Зазначені стильові риси маршів-пісень УПА відповідають жанр. характеристиці маршів узагалі, тож часто до їх нових текстів пристосовували мелодії укр. нар. пісень, а також попул. маршових, нар., революційних та романсового складу пісень, нерідко рос. походження. Зокр., пісню "Із московського болота" співали на мелодію укр. нар. пісні "Розпрягайте, хлопці, коні"; "Чи то в хмарах гуде" — на мелодію "Ой у полі верба"; "У Саджівці, Бережівці" — на мелодію "Ой у саду криниченька"; "Послухай, дівчино, красуне" — на мелодію пісні "Вже сонце зайшло за горою"; "По бою було крик затих" — на мелодію укр. романсу "Заграй ми, цигане, старий"; "Тихий ліс, а біля нього шанці" — на мелодію "Тужно грала чарівная скрипка"; "Хай землю виорють гармати" — на мелодію груз. пісні "Суліко", жарт. пісня "Зголосився комар до повстанців" — на мелодію "Ой що ж то за шум учинився"; "Ходить, ходить батько Сталін беріжком" — на мелодію "Ой ходила дівчина беріжком"; "В Чорнім лісі" — на мелодію пісні "Приамурська партизанська"; "Український народе, вставай зо сну" — на мотив "Марсельєзи"; "Зродились ми не з крови" — на мелодію відом. і попул. ще з передвоєнних часів пісні "Авиамарш" (муз. Ю. Хайта, сл. П. Германа, музику якої взято з маршу нім. люфтваффе); "Гомоніла наша Україна" — на мелодію пісні "Катюша" (муз. М. Блантера); "Половина Полісся в болоті" — на мелодію приспіву пісні "Марш веселых ребят" *І. Дунаєвського*; "Вже настала люба днина" й "Пам'ятаю той березень" — на мелодію "Из-за острова на стрежень"; "Ой пустіть та пустіть, нехай гляну" — на мелодію романсу "Что ты жадно глядишь на дорогу" (сл. М. Некрасова); "Там на краю ліса", "Там під львівським замком", "Ой там під лісочком" — на мелодію рад. партизан. пісні "На опушке леса старый дуб стоит" (муз. Л. Шохіна); пісні "В бій за славу коханого", "На покинутих згарищах", "У повстанці коханого проводжало дівча" виконувалися на мелодію рос. пісні "На позицию девушка" ("Огонёк", мел. В. Никитенка). Водночас, мелодія повстан. пісні "Ой там далеко на Волині" стала мелодич. основою для ін. повстан. пісень, таких як: "Ой хто то, хто то йде на Бірчу", "Ходіть сюди до мене, хлопці", "Хай землю виорють гармати".

Історія поширення укр. повстан. пісень виявляє тенденцію не лише до перетекстівок попул. пісен. мелодій або буквал. запозичень, а й дає приклади засвоєння повстан. пісень у муз. побуті ін. народів, зокр. зах. слов'ян. Йдеться про чес. і словац. адаптації повстан. пісні "Подай, дівчино, ручку на прощання" (Р. Кирчів).

Лір. пласт П. УПА — кількісно найбагатший — представлено маршовими піснями й кантиленою пісень романс. і вальс. типу. Особливістю П. УПА є той факт, що значна частина пісень-маршів належить до лір. зразків, оскільки саме в них закарбувалося реальне передчуття трагіч. розв'язки повстан. боротьби. Прикладом цього є пісні, пов'язані з прощанням юнака, який іде боронити свій край: "Подай, дівчино, ручку на прощання", "Прощайте, ви, рідні села", "Подивися, дівчино, на мене", "Ой чути, чути гарматні стріли". Це пісні сумного настрою, які віщують смерть повстанця на полі бою. За емоц. настроєм до них близькі лір. пісні-прощання у вальсовому ритмі, зокр. "Завтра в далеку дорогу", "Прощай, я іду вже в далеку дорогу". Поміж них у тих роках популярною була стрілец. пісня "Прощався стрілець із рідною своєю".

На ту саму мелодію розспівано дещо змінений її варіант тексту в пісні "Розпрощався стрілець" та цілком новий — в пісні "Що то за вістка сумна облетіла" (її мелодію було використано в пісні часів громад. війни "Там вдали за рекой"). Появу романс. мелодій, викликано переспівом або модифікацією вже знайомих мелодій, як-от "Буде нам з тобою що згадати". Це — романс-монолог бійця, де поєднано "любов і мужність" та передчуття фатального кінця, про що свідчать закл. рядки пісні: "По Вкраїні сумно вітер віє — / гне додолу верболоз. / Ми до вас не вернемось ніколи — / шкода ваших дожидань і сльоз". Художньо-досконалий текст (ймовірно, що авторський) викликав не менш досконалу за красою інтонац. ліній і логікою їх розгортання шляхетну мелодію, витриману в традиціях романс. стилю.

Приклад ін. романсу — "Іди від мене ти, моя кохана". Тут пориви глибокого палкого почуття до коханої молодий партизан віддає на кін боротьби за рідну Батьківщину. Мелодія пісні містить рвучкі висхідні мелодич. фрази, де відчутно інтонації зітхання. У кульмінації, що припадає на точку золотого перетину, злет насексту (від V до вершинного III щабля), посилює емоц. напругу.

Лір.-епіч. пласт повстан. пісень представляють балади й пісні-хроніки. За муз. особливостями вони репрезентують різні баладні типи. Так, окр. зразки тяжіють до епіч. стилю, натомість переважна більшість балад належить до пісен. форми, що охоплює пісенно-маршові, пісенно-романсові та, власне, пісен. балади. Стилістично найближчою до епіч. стилю є "Гей, чи ж то не яструб", присв. командирові одного із загонів УПА Д. Карпенку — полтавчанину, колишньому лейтенанту Черв. Армії, який загинув 1944 на Дрогобиччині (Львів. обл.). У ній проступають риси, що нагадують стилістику

дум. Інтонаційно й ритмічно гнучка й розвинена мелодія з розспівами строфічної (6-и рядкової) будови обумовлює характер. перемінну метрику ($^2/_4$, $^3/_4$, $^4/_4$, $^3/_2$). Її хвилеподібний рух "регулюється" витриманими половинками, що з'являються на межі кожного сегменту 6-рядкової строфи.

Інший (маршово-пісен.) тип балади — пісня "Гей бували хмари" (про "Савура"), присв. членові проводу ОУН, командиру УПА-Північ Д. Клячківському, який героїчно загинув на Рівненщині 1945. Про лір.-епіч. характер цього твору свідчить уповільнено-оповідний стиль викладу сюжету з елементами *речитативу*, щільні секундові ланцюжки з оспівуванням тонічних опор у межах паралельно-перемінного ладу. Така регулярно-акцентна ритміка, властива маршам, дещо суперечить чистоті епіч. стилю. Пісенно-романс. тип балади демонструє пісня "Не хочу я тліти повільно" ("Ракета") про відважну молоду вчительку-підпільницю, яка 1947 була зарештована й у в'язниці отруїлася. 4-рядкову строфу подано в темпі стрімкого мелодично розгорнутого вальсу. Інший приклад того самого типу представляє балада "Ой що ж то за дивна у полі могила" (про бійця УПА — узбека). Характ. прикмети вальсу — 3-дольний розмір, ходи по звуках тризвуку *ре мінору*, наявність у кульмінації висхідної інтонації сексти між V і III щаблями, її заповнення плавним спадним рухом, на завершення поява дещо несподіваної модуляції в мелодичний *ля мінор* — перекриває надто розмірений і одноманітний рух чвертками, що надає баладі настрою смутку.

Процес виникнення й побутування колядок такий самий, як і решти муз. репертуару повстанців 1940-х. Здебільшого до нових текстів пристосовували мелодії попул. християн. колядок, а також створювали повноцінні авт. зразки в опрацюванні для хор. сцен. виконання. Так, колядуючи, повстанці особливо охоче використовували мелодії таких попул. у Схід. Галичині колядок, як: "Нова радість стала", "Бог ся раждає", "Вселенная, веселись", "Бог предвічний", "Возвеселімся", "В Вифлеємі новина", "Небо і земля", "Добрий вечір тобі, пане господарю", а також знаменитого "Щедрика" та ін. Так, на мелодію колядки "Возвеселімся всі купно нині" розспівувалося 5 різних текстів, як, напр.: "Розвеселімся всі купно нині", "Розвеселімся всі разом нині", "Не плач, народе", "По Україні дзвонів не чути", "Забудьте тугу, діти Вкраїни". Особливо часто зверталися до мелодії колядки "Нова радість стала". У збірці З. Лавришина представлено 9 варіантів тексту. У муз. побуті повстанців і поміж населення Зах. України популярними були також *пісні літературного походження*. Так, "Гімн безсмертної батави" — "Ми лицарі без жаху і без смерти" на сл. В. Пачовського — за розпорядженням командування УПА було визнано Маршем УПА-Захід. Високим худож. рівнем відзначалися поет. тексти пісень таланов. повстан. поета М. Дяченка (псевдо — Марко Боєслав, член ОУН із 1930, з 1942 — в лавах УПА, з 1947 виконував обов'язки гол. референта СБ при Проводі ОУН). Йому належать пісні "Ми смілі воїни суворі" (на мелодію пісні "Ми українські партизани"), "Ревіли вихри дні і ночі" (пісня куреня "Дзвони"), муз. М. Добоша, "Гей, в Україні пожари горять" (мелодія невідома), "Співай, шуми, зелений боре" (пісня сотні "Шума", мелодія невідома), а також повстан. колядки: "Вставай, народе" (на мелодію колядки "Вітай, Ісусе"), "Не плач, народе" й "По Україні дзвонів не чути" (обидві — на мелодію колядки "Возвеселімся"), "На столі на сіні" (на мелодію колядки "Дивная новина"). Популярними поміж повстанців були: пісня УГА "Ми йдем вперед, над нами вітер віє" на сл. і муз. Л. Лепкого, марш "месників" "Лав наших залізних" П. Василенка (псевдо — Петро Гетьманець, Волош, Полтавець) та "Ну і що ж, що прийдеться умерти" Я. Мотала (псево — Микола-Мотала), "Ми партизани, лицарі Вкраїни" на сл. Р. Різака, муз. М. Халупи, "Гей на півночі, на Волині" на сл. М. Галичка та пісні на сл. І. Хмеля.

Побутування П. УПА охоплює нині шир. верстви сучас. українців нац.-демокр. спрямування (селяни, робітники, студенство, інтелігенція) різних регіонів України, що проявляється в баг. сферах сучас. побут., культ. та політ. життя. Ніколи не припинялася традиція виконання повстан. пісень укр. еміграцією на Заході — в Європі, США та Канаді. Від поч. 1990-х П. УПА входять до репертуару профес. акад. і аматор. хор. колективів України, звучать в опрацюванні, *аранжуванні* та виконанні сучас. естр. вик-ців, фольк. і рок-гуртів, таких, як: львів. т-р "*Не журись*", гурт бандуриста *О. Стахіва*, львів. хор. колектив "Повстанець" (дириг. З. Кріль), вок.-інстр. гурт "*Соколи*" з Дрогобича, вок. *тріо Мареничів*, фольк. гурт "Хорея Козацька" *Т. Компаніченка*, "*Кому вниз*", "*Піккардійська терція*"; муз. проект "Наші партизани" в конц. виконанні Т. Чубая є окрасою його репертуару. В Україні відбуваються щоріч. *фестивалі*, присв. УПА, зокр. у Гурбаях на Тернопільщині, Міжнар. фестиваль патріот. пісні "Рутенія", а також юнац. фестиваль "Сурми звитяги" на Львівщині. П. УПА продовжують співати під час громад. і політ. заходів, на концертах із нагоди річниць незалежності України, вони звучать у різних молодіж. осередках, під час домашніх дозвіль, зокр. на весіллях у різних регіонах України. Виконували їх також на Майдані Незалежності в Києві під час Революції гідності 2014.

За кількіс. параметрами, багатством правдивого істор. фактажу, відтвореного в П. УПА, сталим мас. інтересом та популярністю й поширенням у числ. варіантах у різних колах і осередках укр. суспільства й діаспори — від початків виникнення дотепер — П. УПА не мають аналогів поміж пісен. новотворів. Факт їх існування, всупереч числ. заборонам і переслідуванням у часи тоталітар. комуніст. минулого України, має ще й важл. політ. значення, оскільки є доконаним свідченням нац.-визвольної боротьби українців 1940—60-х та

їхнього прагнення до самостійності й незалежності своєї держави.

У 1990-х П. УПА звучали на УТ-1 у к/ф "Вже сурми грають" ("Укртелефільм", 1992, П. УПА у вик. самодіял. худож. колективів Терноп. обл.: "Марш сіроманців", "Боріться, брати-галичани", "Там на горі, на Маківці", "Збудись, Україно", "Ой ти, дівчино, чого сумна?"), "Нам дзвони не грали" (реж. М. Джинджиристий, "Укртелефільм", 1993, присв. фест. пісні "Повстанські ночі" до 50-річчя створення УПА. Худож. колективи Тернопільщини: хор с. Конюхи, Нар. ансамбль укр. пісні з м. Копичинці, чол. дует Р. Бойко й Й. Сагаль, Нар. фольк. анс. з м. Борщів, фольк. гурт "Незабутнє", жін. квартет із м. Монастирська, нар. дух. оркестр, хор медсестер УПА, дит. тріо Т. Богданович, Н. та І. Шевчуки. Пісні: "Нам дзвони не грали", "Триста літ минає", "Зродились ми з великої родини", "Я сьогодні від вас від'їжджаю", "Ой, за лісом сонце сіло", "Лети, моя думо", "Колискова" та марш на теми пісень УПА), "Прощай, дівчино" [реж. М. Джинджиристий, "Укртелефільм", 1994, пісні УПА у вик. самод. хорів БК м. Копичинці, "Незабутнє" (м. Тернопіль), медсестер УПА, гурту "Соколи", соліст І. Мацялко: "Подай, дівчино", "У темному лісі", "Ой, зацвіла черемха", "Шуміли сосни і діброви", "Ой, у лісі на полянці", "Там десь далеко на Волині"].

Дискогр.: Kozak System & Тарас Чубай "Пісні Самонаведення". — К.: 2013—2014. — К-399860 3Є; Тарас Чубай. Альбом "Наші партизани". — 2004.

Видання: Фольклор Вітчизняної війни / За ред. і зі вступ. ст. *Ф. Колесси*. — Л., 1945; Співаник УПА / Музика й гармонізація: *О. Бобикевич, Ю. Лаврівський, О. Плешкевич, І. Повелячек*. — Регенсбург, 1950; Українська народна поезія про Велику Вітчизняну війну / Упоряд. *М. Родіна, М. Стельмах*, відп. ред. *М. Рильський*. — К., 1953; І скажем правду в очі всім... (Знаним і незнаним борцям за волю України присвячую) / Упоряд. *З. Бервецький*. — Дрогобич, 1990; Пісні УПА з голосу Михайла Зеленчука / В зап. *Л. Дейчаківської*. — Ів.-Франківськ, 1991; Борці за волю України: Співаник з нотами. — Л., 1992; Повстанські ночі: Пісні Повстанської Армії, записані на Волині / Упоряд. *О. Смик*. — Рівне, 1992; Повстанські пісні / Упоряд. і муз. ред. *В. Подуфалий*. — У 4-х вип. — Тернопіль, 1992, 1993, 1995, 1996; Лицарям волі: Пісні й авторські твори визвольної боротьби 40—50-х років XX ст. з Тернопільщини / Упоряд. текстів *П. Шимків*, розшифр. і ред. нотн. мат-лу *О. Гуглевич*, вступ. ст. *П. Шимківа*, післяслово *М. Чорнописького*. — Тернопіль, 1993; Нам пора для України жить: Співаник / Упоряд. *В. Пойончківський*. — Тернопіль, 1993; Повстанські коляди: пісні, зібрані у Зах. Поділлі / Упоряд., вступ. ст., прим. *Р. Крамара*, муз. ред. *О. Рафа*. — Тернопіль, 1995; Фольклорні матеріали з отчого краю / Зібрали *В. Сокіл* та *Г. Сокіл*. У ноти завела *Л. Лукашенко*. — Л., 1998; Повстанські пісні в записах Михайла Іванюка. Мелодії з голосу М. Іванюка записав *К. Смаль*. — Вижниця, 1999; Пісні УПА / Зібрав і зредагував *З. Лавришин* // Літопис Української Повстанської Армії. — Торонто; Л., 1996. — Т. 25; Голос з-за колючого дроту (пісні з фашистської неволі) / Зібрав і упоряд. *І. Глінський* // АНФРФ ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України. — Ф. 14—3, од. зб. 31; *Кушнір К.* Зразки народної творчости на каторжних роботах в проклятій Німеччині // Там само. — Од. зб. 18; *Його ж*. Зразки народної творчости в німецькій каторзі 1942—43 рр. // Там само. — Од. зб. 17; Саник УПА нікому не вступа. — 15 арк. 1946 р. — Машиноп. // Там само. — Ф. 52—3 (3). — Од. зб. 358.

Літ.: *Носов Л.* Пісня — партизанські крила. — К., 1965; *Гусев В.* Славянские партизанские песни. — Л., 1979; Художня культура країн Східної та Південної Європи в боротьбі проти фашизму. — К., 1990; *Мірчук П.* Українська Повстанська Армія 1942—1952: Документи і мат-ли. — Л., 1991; *Крамар П.* Фольклор національно-визвольної боротьби українського народу 1940—1950 рр. (за мат-ми Західного Поділля): Автореф. ...канд. філол. наук. — К., 1996; Фольклорні матеріали з отчого краю / Зібрали *В. Сокіл* та *Г. Сокіл*. У ноти завела *Л. Лукашенко*. — Л., 1998; *Кузьменко О.* Стрілецькі пісні (аспекти фольклоризму, фольклоризації і фольклорності): Автореф. ...канд. філол. наук. — Л., 2000; *Дем'ян Г.* Українські повстанські пісні 1940—2000 років. — Л., 2003; *Іваницький А.* Український музичний фольклор: Підручник. — К., 2004; Український політичний фольклор / Упоряд., передм., комент. *Є. Пащенка*. — К., 2008; *Кирчів Р.* Двадцяте століття в українському фольклорі. — Л., 2010; *Правдюк О.* Українські повстанські пісні // НТЕ. — 1992. — № 2; *Його ж*. Нові записи повстанських пісень // Там само. — 1994. — № 1; *Його ж*. Народна творчість // ІУМ. — К., 2005. — Т. 5; *Нікольченко Т.* Невольнича пісенність українського Полісся періоду Великої Вітчизняної війни // НТЕ. — 1992. — № 3; *Дем'ян Г.* Повстанська боротьба ОУН і УПА проти гітлерівців у пісенному фольклорі українців // Визвольний шлях. — 1995. — Кн. 9; *Його ж*. Степан Бандера в українському пісенному фольклорі // Укр. проблеми. — 1995. — № 2; *Його ж*. Самостійницькі мотиви в повстанських піснях // Літопис Червоної калини. — 1995. — № 4—6; *Крамар П.* Пісенний репертуар українських підпільників у південній Волині: за матеріалами рукоп. збірника 1943 із с. Мале Очеретне Кременецького р-ну // Тернопілля'95: Регіональний річник. — Тернопіль, 1995; *Шимків П.* Християнські образи у повстанських і табірних піснях // Тернопілля'95: Регіональний річник. — Тернопіль, 1995; *Його ж*. Повстанські пісні-балади // НТЕ. — 1998. — № 1; *Його ж*. Варіантність повстанських пісень // Наук. записки Терноп. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Серія: Літ-во. — Тернопіль, 2001. — № 2; *Луньо Є.* Книжкові видання українських повстанських пісень // Визвольний шлях. — 1996. — Кн. 6; *Його ж*. Степан Бандера в пісенному фольклорі Яворівщини // Воля і Батьківщина. — 1999. — Ч. 1 (14/30); *Харчишин О.* Повстанська пісенна сатирогумористика з Львівщини // Народознавчі зошити. — 1997. — № 4; *Її ж*. Повстанські пісні з-під Звенигорода на Львівщині // Там само. — 1999. — № 3; *Кузьменко О.* Внесок ОУН і УПА у фольклоризацію стрілецьких пісень // Визвольний шлях. — 1998. — Кн. 10; *Її ж*. Пієтет повстанців до стрілецької пісні // Шлях перемоги. — 1998. — 8 лип.

Ок. Шевчук

ПІСНЯ — комп. *форма,* одна з найбільш поширених у *вокальній музиці* народів світу (*рос.* — песня; *болг.* — песен; *польс.* — pieśń; *чес.* — píseň; *лит.* — daina; *нім.* — lied; *італ.* — canzone; *ісп.* — canción; *франц.* — chanson;

англ. — song тощо). Належить до типу малих форм (*мініатюр*). Її природу становить синтез 2-х худож. засад — поетичної (словесної) і музичної (насамперед *мелодії*). За типом виконання П. буває сольною, хоровою, хоровою із солістом і супр. (здебільшого *фортепіано*). П. має переважно чітку строфіч. будову, де 1-а поет. строфа відповідає 1-у муз. *періоду* (зазвичай квадрат. структури — *куплетові*). Всі подальші слова співаються на музику того самого куплету. Зустрічаються більш розвинені 2-періодич. форми, де 1-й період називається *заспів*, а 2-й — *приспів* (тоді 1-й період закін. половинним кадансом на D; винятком зворотного співвідношення заспіву й приспіву є "Пісня про Батьківщину" *І. Дунаєвського* на сл. В. Лебедєва-Кумача).

За походженням П. розподіляється на різновиди: *a*) народну (див. *Пісні народні*); *b*) самодіяльну, написану авторами-аматорами (бардівську, гітарну; див. *Авторська пісня*); c) композиторську, написану на сл. переважно профес. поетів (див. *Пісня композиторська*). Кожна з них має розгалужену жанр. структуру (див. *Жанри музичні*), зумовлену різними чинниками, сформованими в багатовіковому процесі піснетворення. Для народної П., що тривалий час (до кін. 18 ст.) здебільшого тлумачилася дослідниками як вияв субкультури, далекої від акад. музики (хоча в давні часи знані профес. співці при царських і княжих дворах, язическіх чи друїдських храмах), гол. чинником жанр. розподілу були обрядовість і соціально-трудові ознаки. Від доби *Романтизму* (з 19 ст.) П. — об'єкт творчої уваги *композиторів,* а її жанри стали визначати естет. категорії — героїчна, *ліричнa*, лірико-філософська, *жартівлива,* зі своїми жанр. різновидами — *гімн*, *елегія*, *епітафія* тощо. На визначенні жанр. класифікації П. позначилися також часові виміри — вирізняють історичні й сучасні П.; соціально-політич. зрушення 19—20 ст. спричинили утворення *революційної* (вперше — у Франції), політичної (насправді опозиційної до панівного політ. устрою), масової, піонерської, комсомольської пісень (усі вперше виникли в кол. СРСР), укр. *пластунської*, *стрілецької пісні*, *пісень УПА* тощо. Зокр., динаміч. розвиток укр. ліричної П. (18—19 ст.) спричинив появу нових жанр. різновидів, типових саме для України, — *пісні-романсу* й *солоспіву*. З часом ряд нар. П. пізнішого (позаобрядового) походження перейняли жанр. визначення нової доби. Від 19 ст. найбільш поширені П. називають популярними (див. *поп-музика*), шляґер (нім. *schlager*), гіт (англ. *hit*).

П. як характерний акт творення викликала й процеси, зворотні синтезу, — відокремлення текстового (вербального) начала від музичного та існування їх як самостійних в окр. видах мистецтва (щоправда, ці процеси відбувалися повільно). Стародруки залишили відомості про те, що нар. співці, які їх складали, — барди, *бояни*, міннезінґери — читали свої епіч. поезії, "розспівуючи" ("Пісня про Сіда", бл. 1140, Іспанія; "Пісня про Нібелунґів", бл. 1200, Німеччина; "Пісня про Роланда", бл. 1170, Франція; "Слово о полку Ігоревім", не пізн. 1187, Київ. Русь). Від 19 ст. П. як окр. поет. жанр зустрічається в баг. поетів різних нац. шкіл, у т. ч. українських. Виокремлення муз. начала П. теж почалось у добу Романтизму. Значного поширення набув окр. жанр фп. музики "Пісня" (найбільш вдалим зразком вважається "Пісня" *Л. Ревуцького ор.* 17) та *"Пісня без слів"* (засновник — Ф. Мендельсон). Окремим відгалуженням стали жанр. різновиди, пов'язані з християн. тематикою, — П. *канону* церковного, дух. паралітургічна П. (див. *"Богогласник"*, *Жанри богослужбові, Паралітургіка*).

Літ.: *Сокальский П.* Русская народная музыка, великорусская и малорусская в её строении мелодическом и ритмическом и отличия её от основ современной гармонической музыки. — Х., 1888; *Кулаковский Л.* Строение куплетной формы. — М.; Ленинград, 1939; *Його ж.* Песня, её язык, структура, судьбы (на мат-ле русской и украинской народной, советской массовой песни). — М., 1962; *Його ж.* Анализ выразительности народных мелодий // Муз. образование. — 1930. — № 6; *Мазель Л.* О мелодике. — М., 1952; *Його ж.* Строение музыкальных произведений. — М., 1960; *Нудьга Г.* Українська пісня серед народів світу. — К., 1960; *Головинский Г.* Куплетная, вариационная форма и форма рондо. — М., 1962; *Васина-Гроссман Б.* Песня и романс (1932—1941 гг.). — М., 1970. — Т. 2; *Горюхіна Н.* Еволюція періоду. — К., 1970; *Кузик В.* Українська радянська лірична пісня. — К., 1980; *Її ж.* Ліричні пісні // ІУМ. — К., 1989. — Т. 1; *Її ж.* Масова пісня // Там само. — К., 1992. — Т. 4; *Її ж.* У пісні є свої проблеми // Музика. — 1976. — № 4; *Сохор А.* Некоторые вопросы современного песенного творчества // Советская музыка: Статьи и мат-лы. — М., 1956; *Кінько А.* Життєва правда в ліричних піснях українського народу [Передмова] // Українські народні ліричні пісні. — К., 1960; *Булат Т.* Інтонаційно-образний склад масової пісні // Проблеми української радянської музики. — К., 1969. — Т. 2; *Нестьев И.* Массовая песня (1941—1945) // История музыки народов СССР. — М., 1972. — Т. 3; *Бялик М.* Песня (1957—1967) // Там само. — 1974. — Т. 5; *Зак В.* О некоторых "секретах доходчивости" мелодики масових песен // О музыке : Проблемы анализа. — М., 1974.

В. Кузик

ПІСНЯ БЕЗ СЛІВ (ПБС., *нім.* — Lied ohne Worte) — невел. інстр., переважно фп. *п'єса* лір. характеру, де підкреслено наспівність худож. образу — чітко виокремлено *мелодію* і супровід. Призначалася для дом. музикування. Вперше таку назву застосував Ф. Мендельсон-Бартольді (48 ПБС., вид. у 8-и зош. по 6 пісень, 1830—45). Згодом ПБС. писали Ш. В. Алькан, І. Мошелес, *Ант. Рубінштейн*, Е. Ґріґ, Ґ. Форе, А. Шенберґ (6-а ч. "Серенади", *ор.* 24, 1923).

В укр. музиці зразки ПБС. створили: для *фортепіано — Й. Витвицький* ("Сльоза", *ор.* 25), *М. Лисенко* (2 ПБС.: *e-moll, b-moll ор.* 10, 1875—76; ПБС. *F-dur ор.* 31, 1892), *Д. Січинський* ("Мої спомини" *f-moll*, 1901; 2 ПБС., обидві — *d-moll*), *Я. Степовий* (ПБС. *ор.* 9, № 3, 1911; "Пісня" *ор.* 14 № 2, 1912—14), *В. Без-*

Обкладинка видання пісні "Ой, ви, зорі вранішні" П. Козицького, на слова М. Ісаковського, для високого голосу з фп.

Обкладинка видання пісні "Ішов солдат" А. Пашкевича на слова Д. Луценка (К., 1968)

коровайний, С. Людкевич ("Пісня ночі", 1896; "Заколисна пісня", 1898; "Пісня до схід сонця", 1916—19; ПБС., 1922), *В. Барвінський* ("Пісня", 1911; "Заколисна пісня", "Лірницька пісня" із 6-и *Мініатюр* на укр. нар. теми, 1920; "Пісня" із "Сюїти на укр. нар. теми", 1920—21), *Л. Ревуцький* (Пісня, *ор.* 17, № 1, 1929), *М. Скорик* ("Пісня бойка", "Спів у горах", 1959), *Б. Фільц* ("3 п'єси на теми лемківських нар. пісень", 1960); для *скрипки* й фп. — *І. Левицький* (1910-і), *Р. Придаткевич* (1911); для *віолончелі* та фп. — *Л. Булгаков* (1966); для влч. з *оркестром* — *М. Тутковський.*

Літ.: *Дремлюга М.* Українська фортепіанна музика (дожовтневий період). — К., 1958; *Клин В.* Українська радянська фортепіанна музика (1910—1977). — К., 1980; *Зенкин К.* Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. — М., 1997; *Рябуха Н.* Принципи мініатюризму в творчості М. Лисенка // Укр. муз-во. — К., 2003. — Вип. 32; *Зінків І., Фільц Б.* Камерно-інструментальна музика // ІУМ. — К., 2009. — Т. 2; *Kahl W.* Zu Mendelssohns Liedern ohne Worte // Zeitschrift für Musikwissenschaft. — Leipzig, 1920—21. — Jahrg. 3; *Sibenkäs D.* Zur Vorgeschichte der Lieder ohne Worte von Mendelssohn // Die Musikvorschung. — Kassel; Basel, 1962. — Jahrg. 15.

О. Кушнірук

ПІСНЯ КОМПОЗИТОРСЬКА (ПК.) — одна з найбільш поширених форм мист. творчості з давніх часів існування людської цивілізації, що засвідчує розвиток худож. мислення особистості. Пам'ятки, зафіксовані історією, теологією та міфологією, дозволяють припустити, що найяскравіші зразки, народжені в гармонійному синтезі слова й *наспіву*, створювались однією особою, без відокремлення *композитора* від поета. Свідченням тому є сакральні — *гімни* (від часів Давнього Єгипту й древньої Еллади до християн. доби), *псалми* Давидові й Соломонові; та побут. зразки — *елегії, епітафії,* епіталами, *панегірики, балади* тощо. Від прадавніх часів для європ. ареалу з включенням Середземномор'я (Півн. Африка й Передня Азія) та частково зах.-азійського простору (до Уралу) характерним при компонуванні *пісні* стало створення ладово (див. *Лади народної музики*) інтонованої *мелодії*, що ґрунтувалася на системі тетрахордових, пентахордових і ширших за звукорядом систем, сфокусованих на гол. (тонічній) основі й поет. слові, підпорядкованому відповідній ритміці й фонетич. формуванню (з часом привело до римованого вірша). Творцями таких пісень у сфері реліг.-духовній були жерці, служителі різних культів, а в світській — співаки-кіфареди й рапсоди при царських та імперат. дворах (на порубіжжі дохристиян. і нової ери на Олімпі й у Римі проводилися змагання-олімпіади, де вирішальну роль відігравало змістовно-худож. наповнення вок. твору); в епоху *Середньовіччя* — придв. співаки-*бояни*, скальди, мінезінґери, майстерзінґери, трубадури, менестрелі, які відтворювали в піснях події княжого й лицар. життя (*балади*), о́брази прекрасних дам (мадригали, *серенади*) тощо, поміж яких теж проводилися творчі змагання (див. зміст *опери* "Нюрнберзькі майстерзінгери" Р. Ваґнера). Співаки часто самі собі й акомпанували: на струн. *лірах*-кіфарах (як Орфей), *арфах* і *псалтирях* (Давид), *гуслях* (*Боян*, Садко), пізніше *лютнях* і *віолах*, *дудах*-волинках (фон Ешенбах), *цитрах*, *бандурах*, *кобзах* та *гітарах* — при дворах укр. гетьманів і заможної козацької старшини. Тобто вони володіли універсальним талантом — автора, співця та акомпаніатора, що дозволяло почасти вести мандрівний спосіб життя.

В Україні, зокр. у добу Гетьманщини (*Бароко*), позначеній високим рівнем заг. освіти, до піснетворення, віршоскладання та музикування схилялося багато представників не тільки соціал. верхівки, а й посполитого козацтва. На відміну від фольк. піснетворення, де жанр. природу визначали обрядовість і соціальні процеси нар. буття, в ПК. питомої ваги набули естет. категорії — епіка, героїка, лірика, комедія (жарт), — що розрослися широким жанр. розмаїттям. Особливо показовими щодо цього стали героїч. пісні часів козаччини й нац.-визвольних змагань та ліричні.

Відомо, що *Б. Хмельницький* грав на цитрі й співав *пісень народних*. *І. Мазепі* приписують створення таких попул. зразків, як "Ой біда, біда чайці-небозі" (варіант "Ой горе тій чайці-чубайці"), "Та не жур мене, моя мати", що він співав, акомпануючи собі на кобзі. Суттєво, що до піснетворення долучалися й представниці жіноцтва, які до того ж володіли й грою на муз. інструментах — кобзах, бандурах, цитрах, лірах, *скрипках*, водяних *орґа́нах*-"орґа́нумах" (про що свідчать тексти низки нар. пісень). Поміж них найяскравішою постаттю стала *Марія Чурай*, яка створила знакові для укр. культури пісні — "За світ встали козаченьки", "Ой не ходи, Грицю", "Котилися вози з гори" тощо. (Трагічна доля укр. Сапфо надихнула ряд авторів на компонування творів на цю тему, зокр., поетесу Л. Костенко — *поема* "Маруся Чурай", 1979, [2]1983.) Цей напрямок пісенності розгалузився в жанр. різновиди — *пісню-романс*, *романс*, *думку* тощо, які наприк. 19 ст. отримали узагальнюючу назву *солоспів* (властивий тільки укр. вок. музиці). У 19—20 ст. продовжилася традиція 1-осібного творення слів і наспіву, приміром "Їхав козак за Дунай" і "Не хочу я нічого" *С. Климовського*, "Повій, вітре, на Вкраїну" *Л. Олександрової*, "Стоїть явір над водою" *С. Гулака-Артемовського*, "Не плач, дівчино", "Голуб", "Човник" В. Забіли, "Чорнії брови, карії очі" Є. Гребінки, "Прийшов Гриць, зажурився" *Г. Квітки-Основ'яненка* та ін. Зазначені пісні засвідчили кордоцентричну орієнтованість укр. ментальності в мистецтві та, як наслідок, перевагу ліричного й лірико-філос. начала. У рад. добу зразки подібного походження отримали мистецтвозн. визначення *"пісні літературного походження"*, разом із тим у конц. програмах і публікаціях часто вживалось узагальнене "народна пісня". Подібна нівеляція авторства, зокр. композиторського, частково пояснюється тим, що вел. популярність укр.

пісень у кол. СРСР не відповідала ідеолог. політиці того часу, до того ж самі автори почасти вважалися представниками укр. націоналізму, не вартими популяризації їхніх імен (подібна практика "забуття імен" стосувалася й авторів попул. рос. пісень — представників дворянства й "білого руху").

Поширення в муз. побуті 19 ст. клавірного інструментарію (*клавесин*, *клавікорд*, *фортепіано* тощо) позначилося творенням специф. типу акомпанементу акордово-гармоніч. викладу, існуючим і донині. Пісня в супр. фп. стала однією з найпоширеніших форм як камерного (салонного, побутового), так і масового (сцен.-концертного, майданного) музикування.

У 19 ст. із початком доби *Романтизму* почастішало звернення композиторів-професіоналів до створення пісен. опусів, що до того були переважно поза увагою "серйозної" акад. музики (панувала думка, що пісня — "низький" жанр, властивий субкультурі, далекій від високого мистецтва). Одними з перших, зафіксованих у тогочас. виданнях, стали 2 пісні на сл. В. Забіли "Гуде вітер вельми в полі" й "Не щебечи, соловейку", до яких *М. Глінка*, перебуваючи в Качанівці (1838, маєток Тарновських, тепер Черніг. обл.), створив музику, близьку до наспівів укр. *думок*.

На межі 19—20 ст. процеси зростаючої демократизації суспільства привели до появи в пісенності укр. композиторів револ. тематики: шевченківський "Заповіт" поклав на мелодію хормейстер і композитор-аматор *Г. Гладкий*. Йому ж належить і музика до ін. віршів Кобзаря — "Зоре моя вечірняя", "Ой по горі ромен цвіте", "Утоптала стежечку". Показової жанр. трансформації зазнали сольна пісня "Ще не вмерла Україна" *М. Вербицького* на сл. П. Чубинського (1863), що з часом стала *Державним гімном України*, та "*Молитва*" ("Боже великий, єдиний") *М. Лисенка* на сл. О. Конисського (1885), що набула значення духов. гімну нації (з 1990-х). Поширилися й пісні "Рідна мово" і "Там, де Татран круто в'ється" *С. Воробкевича*. У цьому ряду показовим є вірш *О. Колесси* "Шалійте, шалійте, скажені кати", який студент. молодь поклала на музику *Хору* норманів *А. Вахнянина* з драми "Ярополк І Святославич" К. Устияновича. Найбільшої патетики револ. ідея досягла в пісні-гімні "Вічний революціонер" М. Лисенка на сл. *І. Франка* (1905).

Доба револ. змагань (1917—22) підняла ідеолог. значення пісні як соціального замовлення на першорядне місце й окреслила для укр. ПК. 2 різновекторних напрямки: 1) національно-визвольний і 2) класово-революційний, т. зв. інтернаціональний. Спочатку вони розвивалися паралельно, іноді змістовно перегукувались. Якщо для 1-о напрямку були характерні укр.-мовні вірші й нац. мелодика (переважно *козацьких* героїч. *пісень*), то для 2-о — рос.-мовні слова (зрозумілі для баг. народів кол. Рос. імперії) та опора на закличні наспіви європ. революц. пісень — Франції, Німеччини, Італії, Польщі (переважно марш. типу із *заспівом* на квартовій *інтонації*). 1-й напрямок найкраще втілено в *стрілецьких піснях*, зокр. на сл. *Б. Лепкого* — "Ой видно село", "Бо війна війною", "Ой поїхав стрілець", "Журавлі", "Ми йдем вперед" *Л. Лепкого*, "Там у лісі" *Я. Лопатинського*, "На склоні гір" *В. Безкоровайного*, "За Україну" *Я. Ярославенка* на сл. *М. Вороного* тощо. Проте постійна увага партійно-ідеолог. органів ВКП(б) спричинила протистояння, антагонізм та зумисне усунення їх із культ. простору (заборона на виконання "Заповіту", "Вічного революціонера", "Червоної калини", "Ох і зажурились стрільці січовії" тощо).

Від 1922 утвердилося нове естет. поняття — масовий спів, що визначило окр. жанр. *парадигму — масова пісня*, куди увійшли нові револ. пісні, пролетарські, колгоспно-селянські, агітаційні, комсомольські, піонерські тощо. "Масова пісня — є практика робітничого класу" (*М. Коляда*). Гасло стало панівним майже на 70 років. Форма зразків мас. пісні була лаконічною і лапідарною, з прямолінійністю (часом вуглуватістю) висвітлення теми, переважно 1-періодич. квадрат. будови (1 *куплет*), здебільшого 1-голос. викладу, зі спорадичним використанням 2-голосся (в кадансах і напівкадансах), *мелодією* неширокого діапазону, розрахованою на непрофес. голоси. До творення таких пісень залучилося значне ґроно композиторів-аматорів (які часто не знали нот. грамоти): "Наш паровоз вперёд лети" П. Зубакова на сл. А. Красного, "Авіамарш" ("Мы рождены, чтоб сказку сделать былью") Ю. Хайта на сл. П. Германа, пісні братів *Покрассів* та ін. Однак профес. композитори схилялися до використання укр. поет. джерел і неохоче йшли на спрощення муз. викладу, писали розгорнуті хор. *партитури* (за що звинувачувалися в поширенні "церковщини"): "Пісня батраків" і "Юнацька пісня" *М. Вериківського* на сл. А. Турчинської, "Уперед, хто не хоче конати" *Л. Ревуцького* на сл. П. Грабовського й "На залізних дверях" того самого композитора на сл. *М. Рильського*, "Слава тим, хто прагне волі" *Б. Лятошинського* на сл. М. Рильського, "Наша спілка молода" ("Пісня колективу") *П. Козицького* на сл. М. Кожушного, "12 косарів" *К. Богуславського* на сл. І. Шевченка, "Греми, греми, могутня пісне!" й "Більше надії, брати" *В. Верховинця* на сл. В. Чумака, "Червоне військо" *Ф. Попадича* на сл. М. Лебедя тощо. Низку мас. пісень було написано молодими тоді композиторами — *Г. Верьовкою*, М. Колядою, *В. Борисовим*, *К. Данькевичем* та ін.

Окремі тогочас. митці були щиро переконані, що нова пролетар.-револ. доба привела до переосмислення заг. системи естет. цінностей: в ієрархії муз. мистецтва чільне місце посіла мас. пісня, що уособлювала "пролетарія як героя-борця", їй повинні були поступитися й відійти на задній план опера, *симфонія, ораторія* тощо. ПК. заполонила "індустріальна тематика", особливо примітна в 1930-х — "Дніпрельстан" В. Борисова, "Пісня зміни" *П. Батюка*, "Пісня заводу «Більшовик»" Г. Верьовки, "Пісня молодих арсенальців" *Я. Цегляра* тощо. Після

Обкладинка видання пісні "Ой зірнице" для хору в супр. баяна О. Білаша на слова В. Коломійця (К., 1968)

Обкладинка видання "Пісні оновленого краю" (К., 1966)

1932 особливо стало помітним заохочення (зобов'язання) до творення пісень (*панегіриків*), присв. Й. Сталінові. Жоден з митців (особливо відом. композитори й поети) не могли оминути (безкарно) цієї тематики. Поміж багатьох ПК. укр. авторів особливо популярними стали "З піснею про Сталіна починає день" *В. Косенка* та "Із-за гір та з-за високих" Л. Ревуцького, обидві на сл. М. Рильського, "Над нами, товаришу" П. Козицького на сл. Г. Плоткіна.

Загострення уваги на пролетар.-більшовиц. ідеології позначилося, зрештою, й на змісті самої ПК. Відхилялися цілі естет. напрямки — насамперед ліричний (особл. інтимний любовний). Гострої критики зазнали зразки т. зв. "легкої музики" — побут. пісні, танцювальні, *жартівливі* (якщо це не було критикою бурж.-куркульських "елементів"). Поміж них у 1920—30-х поширилися примітивні й часом вульгарні "Шахта № 3" В. Кручиніна на сл. П. Германа, "Кирпичики" того самого композитора (на мотив *вальсу* "Дві собачки" В. Блейзона), маргінальні [батярські, тюремні, бандитські (напр. "Мурка") тощо] зразки.

Помітні зрушення в розвитку тематики й муз. лексики ПК. 1-ї пол. 20 ст. пов'язані з поширенням мистецтва *джазу*. Перші джазколективи з'явилися на теренах України — Одеса (*Л. Утьосов*, В. Волін-Данилов, *К. Бенц-Бенціановський*), Харків (муз. група при т-рі "Березіль" — *Ю. Мейтус* та *І. Дунаєвський*), Київ (*оркестр* Б. Ренського, Л. Вербовський, М. Каневський). Саме в цій сфері почали еволюціонувати відкинуті ідеологами жанри ПК. Особливо яскраво розкрився лір. струмінь у піснях І. Дунаєвського (з 1924 переїхав до РСФРР).

У роки 2-ї Світ. війни в ПК. чільне місце посіла воєнно-патріот. тематика, скерована на підтримку бойового духу воїна-захисника: "За Батьківщину", "Пісня кіннотників" та "Пісня прикордонників" Л. Ревуцького, "Там, де ворог пройде — зла руїна", "Пісні українських партизанів" та "Нас веде Боженкова зоря" М. Вериківського, "Слово гніву" Ю. Мейтуса, "За рідну землю" К. Данькевича. Особливо широкого розголосу набули "Клятва" Г. Верьовки на сл. М. Бажана й "Пісня про Дніпро" *М. Фрадкіна* (на початок війни — диригента *ансамблю* КВО) на сл. С. Долматовського. У ПК. періоду війни 1941—45 часто залучали *наспіви* й жанри *народних пісень*, щоби виякравити нац. спрямованість тематики творів: "Дума про матір-Україну" М. Вериківського на сл. М. Рильського, "Запрягайте, хлопці, коней" К. Данькевича на сл. М. Лобковського (переклад М. Рильського), "Пісня Тараса Бульби" М. Вериківського. Популярності набула "Поема про Україну" *О. Александрова*, написана для *баритона* й *хору* (монолог соліста звучить на фоні нар. пісні "Реве та стогне Дніпр широкий"). У той самий час з'являються зразки пісенної лірики, що набули значного розголосу: "Виряджала милого" Г. Верьовки на сл. М. Грудницької (в манері нар. співу, без супр.), "Зашуміла калинонька" М. Вериківського на сл. Т. Одудька, особливо "Хусточка червона" *А. Малишка* (мелодію записав *З. Остапенко*, супр. уклав *Ф. Надененко*).

Після звільнення України почалася відбудова зруйнованих міст і сіл, відновлення інфраструктури й осередків культ. життя. ПК. живилася поствоєнною тематикою, оспівувала недавні бої і героїв (зокр. "Розлягалися тумани" *П. Майбороди* на сл. О. Новицького, "Від Москви до Карпат" *А. Кос-Анатольського* на сл. П. Воронька). Від 1948 в укр. пісенності виразно відчутно 3 лінії, різні за худож. рівнем, традиціями, манерою співу, жанр. спрямування вик. сфери: 1) академічна, 2) народна, 3) естрадна (термін, визнаний у кол. СРСР). Чимале значення в популяризації ПК. мав і вітчизн. кінематограф. Згодом усі вони відіграли певну роль у процесах піснетворення й започаткували те жанрово-стильове розшарування, що з кожним 10-літтям посилювалось аж до відрубності (поява наприкінці 20 ст. *рок*-культури, репу й нівелювання нац. ознак і, як протидія, підкреслення нац. ідеї, посилення мелодич. начала).

У 1950—70-х ПК., що розвивалася під пильним контролем ідеолог. установ, чітко виокремила 2 естет.-темат. типи: 1) героїко-патріотична радянська й 2) лірична пісня.

До 1-ї групи входили насамперед пісні, присв. комуніст. партії та її лідерам, звеличенню образу В. Леніна (особливо після розвінчання культу особи Й. Сталіна), оспівуванню квітучої рідної землі й героїв праці (робітників-стахановців, передових колгоспників та ін.). Поміж таких творів — "Цвіти, Україно" *Є. Козака,* "Слався, Україно" К. Данькевича, "Славлю мою Радянську Батьківщину" *А. Філіпенка* тощо. Їх прославний "фанфарний" пафос, що вітався тогочас. культуртрегерами, озвучувався вел. хорами, солістами з яскр. оперн. голосами, симф. *оркестрами*. Вел. кількість таких пісень була кон'юнктурного характеру, особливо цим "грішили" поет. тексти. Поміж них вигідно вирізнялися пісні-портрети ланкових — Героїв соц. праці, написані П. Майбородою на сл. О. Ющенка ["Ще тумани сиві" (про ланкову М. Лисенко), "Над широким Дніпром" (про О. Хобту), "Поля неозорі" (про М. Озерного)] для виконання нар. хором (зокр. хором Г. Верьовки), що набули вел. популярності (за цей цикл композитор 1950 отримав Сталінську *премію*). Зі зміною істор. ситуації наприкінці 20 ст. ці твори зійшли з культ. орбіти.

ПК. 2-ї групи — лірична — натомість виявилася життєздатною, бо вписувалася в обриси нац. ментальності й живилася фольк. мелодич. джерелами. Вона розрослася низкою піджанрових різновидів і охопила всі вик. сфери. Т. зв. патріот. тема найяскравіше розкрилася саме в зразках громадян. лірики: "Пісня про рідну землю" П. Майбороди на сл. А. Малишка, "Зачарована Десна" *І. Шамо* на сл. Д. Луценка, "Коломия-місто" з музикою і сл. А. Кос-Анатольського, "Верховино, мати моя" з музикою і сл. *М. Машкіна*, "Любимо землю свою" *Б. Фільц* на сл. М. Сингаївського, "Дніпровська вода" *І. Карабиця* на сл. Ю. Риб-

чинського тощо. Показові щодо цього й муз. символи столиці України — "Київський вальс" П. Майбороди на сл. А. Малишка (1949) і "Києве мій" І. Шамо на сл. Д. Луценка (1953; 2016 офіційно визнаний *гімном* Києва). Лірико-інтим. напрямок ПК. позначився появою таких художньо яскравих зразків, як "Пісня про рушник" ("Рідна мати моя"), "Ми підем, де трави похилі" П. Майбороди на сл. А. Малишка, "Ой ти, дівчино, з горіха зерня" А. Кос-Анатольського на сл. *І. Франка*, "Впали роси на покоси" й "Два кольори" *О. Білаша* на сл. *Д. Павличка*, "Чорнобривці" *В. Верменича* на сл. М. Сингаївського, "Марічка" *С. Сабадаша* на сл. Мих. Ткача, "Ой летіли дикі гуси" *М. Поклада* на сл. Ю. Рибчинського тощо.

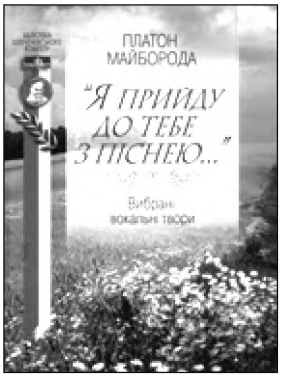
У 1970—80-х укр. ПК. збагатилася низкою попул. пісень, здебільшого ліричних, написаних О. Білашем, *В. Бистряковим, І. Зуєвим, В. Ільїним,* І. Карабицем, *І. Кириліною, О. Осадчим, М. Скориком, В. Філіпенком*, І. Шамо та ін., що стали відомими далеко за межами України.

У річищі ліричної ПК. із серед. 1960-х з'явилися нові вик. форми — *ВІА* (вок.-інстр. *ансамблі* й поп-гурти), що утворилися з появою електроінструментів (*гітар*, синтезаторів, електроорґанів тощо) та потужної біт-бітової ритміки (наслідування популяр. англ. *квартету* "Бітлз"). Особливістю їх музикування було широке використання фольк. матеріалу й *аранжування* його в новій ритмо-тембровій лексиці. Першою з-поміж ВІА й поп-гуртів у тод. СРСР стала *"Смерічка"* із с. Вижниця Чернів. обл. (1966, кер. *Л. Дутковський*), що майже 10-ліття була лідером таких колективів. Із нею пов'язана творчість *В. Івасюка*, пісні якого набули вел. популярності далеко за межами України — "Червона рута", "Водограй", "Стожари", "Я піду в далекі гори" тощо. За "Смерічкою" з'явилися нові ВІА й поп-гурти, що активно заполонили всі сфери муз. життя країни (концерт. сцени, стадіони, радіо, ТБ) — у Києві *"Дзвони"* і *"Мрія"* (1966), *"Кобза"* й *"Еней"* (1969), у 1970-х — *"Арніка"* (Львів), "Водограй" (Дніпро, тоді Дніпропетровськ), "Крила" (Запоріжжя), *"Світязь"* (Луцьк) та баг. ін. ВІА "Ґроно" створив *Т. Петриненко* (1975), пісні якого "Україна", "Пісня про пісню", "Господи, помилуй нас" ("Молитва") стали знаковими наприкін. 1980—1990-х — у часи боротьби за незалежність і розбудову України.

Від поч. 21 ст. значного поширення набула така форма мас. муз. культури як *поп-музика*, щільно пов'язана з шоу-бізнесом. Творчі завдання ПК. поступалися ін. чинникам — рейтинґу співака, продюсерству, фінанс. прибутку тощо. Композитори-професіонали з фах. *освітою* майже відходили від піснетворення (за окр. поодинокими випадками, пов'язаними з *конкурсами-фестивалями "Червона рута"*) — І. Поклад, І. Карабиць, *Г. Гаврилець, І. Тараненко, О. Польовий, В. Антонюк* та ін. До творення пісень долучилося багато самодіял. авторів, переважно співаків-аматорів (не завжди з добрими голосами), які самі писали слова й музику, часто вдавалися до апробованих шаблонів і не дбали про худож. рівень слова й наспіву. Однак і поміж них були непересічні явища, що несли високий духовн. заряд і стали виразниками думок суспільства — напр., співаки *Джамала, Руслана, Тіна Кароль, О. Пономарьов*, гурт *"Океан Ельзи"* з лідером С. Вакарчуком, пісні якого "Я не здамся без бою", "Не твоя війна", "Веселі, брате, часи настали" набули заг. поширення.

Вочевидь 21 ст. позначило нову фазу існування ПК. як такої: фахові митці — композитори й поети — відійшли від актив. творення пісні й переключилися на ін. форми муз. культури. "Покинуту" нішу заполонили аматори, які часто не мали елементар. муз. освіти. Худож. рівень пісні значно знизився. Однак істор. ситуація (зокр. Помаранчева революція — 2004, Революція гідності — 2014) чітко окреслила нагальну потребу в нових піснях, гідних свідомості відродженої нації, духовн. світу людини, сповненої високих помислів і здатної на щирі почуття. Передумови для нової хвилі ПК. є, вони коріняться в глибоких традиціях нац. піснетворчості й прагненні написання творів, співзвучних часові.

Літ.: *Сокальский П.* Русская народная музыка, великорусская и малорусская в её строении мелодическом и ритмическом и отличия её от основ современной гармонической музыки. — Х., 1888; *Кулаковский Л.* Строение куплетной формы. — М.; Ленинград, 1939; *Його ж.* Песня, её язык, структура, судьбы (на материале русской и украинской народной, советской массовой песни). — М., 1962; *Його ж.* Анализ выразительности народных мелодий // Муз. образование. — 1930. — № 6; *Мазель Л.* О мелодике. — М., 1952; *Його ж.* Строение музыкальных произведений. — М., 1960; *Нудьга Г.* Українська пісня серед народів світу. — К., 1960; *Головинский Г.* Куплетная, вариационная форма и форма рондо. — М., 1962; *Сохор А.* Путь советской песни. — М., 1968; *Його ж.* Некоторые вопросы современного песенного творчества // Советская музыка: Статьи и мат-лы. — М., 1956; *Горюхіна Н.* Еволюція періоду. — К., 1970; *Эриксман Г.* Французская песня. — М., 1974; *Кузик В.* Українська радянська лірична пісня. — К., 1980; *Її ж.* Пісні Великої Вітчизняної війни. — К., 1986. — Вип. 1; 1989. — Вип. 2; *Її ж.* Ліричні пісні // ІУМ. — К., 1989. — Т. 1; *Її ж.* Масова пісня // Там само. — К., 1992. — Т. 4; *Її ж.* Пісенна творчість // Там само. — К., 2004. — Т. 5; *Її ж.* У пісні є свої проблеми // Музика. — 1976. — № 4; *Погребенник Ф.* "Наша дума, наша пісня" (нариси-есе). — К., 1991; *Його ж.* "Ще не вмерла Україна". — К., 1991; *Його ж.* Українські пісні-гімни. — К., 1992; *Його ж.* Із "Запахущої китиці... буковинського співака" (Про пісню Сидора Воробкевича "Над Прутом у лузі") // Слово і час. — 1996. — № 4/5; *Асафьев Б.* О русской песенности // Избр. труды. — М., 1955. — Т. 4; *Кінько А.* Життєва правда в ліричних піснях українського народу: Передмова // Українські народні ліричні пісні. — К., 1960; *Булат Т.* Інтонаційно-образний склад масової пісні // Проблеми української радянської музики. — К., 1969. — Т. 2; *Васина-Гроссман Б.* Песня и романс (1932—1941 гг.) // Там само. — 1970. — Т. 2; *Нестьев И.* Массовая песня (1941—1945) // История музыки народов СССР. — М., 1972. — Т. 3; *Бялик М.* Песня (1957—1967) // Там само. — М., 1974. — Т. 5; *Зак В.* О некоторых



Обкладинка видання збірки пісень П. Майбороди "Я прийду до тебе з піснею" (К., 2008)

Обкладинка видання "Пісні для дітей" (К., 1956)

Обкладинка збірки "Як засядем, браття, коло чари". Українські народні пісні та переписи національних страв і напоїв (К., 1993)

"секретах доходчивости" мелодики масових песен // О музыке: Проблемы анализа. — М., 1974; *Tiersot J.* Histoire de la chanson popularize en France. — Paris, 1889; *Aubry P.* Trouvéres et troubadours. — Paris, 1909; *Beaufils M.* Musique du son, musique du verbe. — Paris, 1954; *Müller G.* Geschichte des deutschen Liedes vom Zeitalter des Barock bis zur Gegenwart. — [Darmstadt], 1959; *Sydow A.* Das Lied, Ursprung, Wesen und Wandel. — Götteborg, [1962].

В. Кузик

ПІСНЯ НАРОДНА (ПН.) — найдавніший вид муз.-словесної творчості, що виник у первісному середовищі й згодом розвивався для задоволення магіч., естет., сусп. потреб людей. Упродовж віків побутування в замкнених осередках (за відсутності або обмеженості міграції), утворилися певні муз.-вик. *стилі* й традиції, т. зв. "модус мислення середовища" (*С. Грица*), на формування яких мали суттєвий вплив особливості ландшафту, лексич.-фонетичний склад мовного діалекту й, безперечно, худож. обдарованість окр. вик-ців і співоч. гурту. Нар.-пісен. творчість — продукт багатовікової колект. праці, ознаками якої є варіантність і варіативність словес. і муз. складових.

Нерозривний зв'язок між *мелодією* і текстом у найдавніших пісен. зразках зауважив ще на поч. 20 ст. *Ф. Колесса* у вступ. розвідці до зб. "Народні *пісні* з південного Підкарпаття", означаючи його як "останок давнього синкретизму". За функціональним призначенням укр. нар.-пісен. творчість поділяється на обрядову й позаобрядову (необрядову). Кожна з них містить різні жанр. групи. Пісні, що обслуговували звичаї та обряди, пов'язані із землеробством, об'єднані в календарно-обрядовий цикл. Пісні зимового календаря (*щедрівки, колядки*, пісні, пов'язані з обрядом водіння "кози", "маланки") поширені по всій території України й досить добре збережені в побуті та друк. виданнях. З веснян. обрядами пов'язані *заклички*, *веснянки*, гагілки, гаївки, маївки, царинні, великодні пісні (можуть бути й ін. місц. назви), що виконувалися дівоч. гуртами на вулиці, в лісах, біля річки, в гаях, біля церкви від Благовіщення впродовж усієї весни. Збереженість пісень цього *жанру* за регіонами України різна. Перехідними жанрами від веснянок до обряд. пісень, що супроводжують літні землероб. обряди, є кустові й *русальні пісні*, що збереглися переважно на Поліссі й виконувалися також жінками й дівчатами впродовж Зелених свят, супроводжували давній обхід дворів (на Новий рік і Різдво) гуртами дівчат і жінок на чолі з дівчиною, уквітчаною зеленню ("куст"), та проводи русалок.

До літнього землероб. циклу належать *петрівчані пісні* або петрівки, що співали дівчата й жінки, починаючи від Зелених свят до свята Петра й Павла (від 2-х до 5-и тижнів) та *купальські пісні*, що супроводжували обряди, пов'язані з літнім сонцестоянням, і виконувалися теж дівочими й жін. гуртами. Ці пісні мали значне поширення на теренах України.

Особл. групу літніх пісень становлять т. зв. *трудові* або умовно трудові *пісні*, що виконувалися під час косовиці (косовицькі, гребовицькі), збирання лісових ягід (ягідні) та грибів (грибні) тощо. Пісень, безпосередньо пов'язаних із певною труд. дією, покликаних організовувати *ритм* праці, в Україні не зафіксовано.

Жниварські пісні (зажинкові, жнивні, обжинкові) супроводжували обряди, пов'язані зі збором врожаю (хліба), виконувалися теж жін. і дівоч. гуртами, а також соло під час роботи або короткого перепочинку в полі.

Восени після закінчення збору врожаю в Україні грали весілля. Весіл. обряд, що тривав від 3-х днів до тижня — комплекс обряд. дій, кожна з яких обслуговується спец. піснями, що коментують, спрямовують ту чи ін. подію: випікання короваю, розплітання коси, вбирання весіл. гільця тощо. Пісні (ладканки) виконуються 2-а гуртами: жінками (свашками) від обох родів і дівчатами: від нареченого — світилками, від молодої — дружками. У перебігу весілля, в окр. моментах дійства, хори молодого й молодої то вступали у своєрідне змагання, перепалку, то вели діалог, то співали разом (нагадує антифонний спів). Загалом пісні в обряді весілля відведено чи не найголовнішу роль. Вона виконує епічну, драматичну, режисерську, інтермедійну функції. Кожну групу текстів об'єднано окремо, т. зв. "формульним" наспівом. Увесь обряд обслуговало від 2-х до 4-х типів *наспівів*, характерних для даного регіону.

Окрім циклу весіл. пісень, до жанр.-тематич. групи родин.-обрядових пісень належать родинні й хрестинні пісні. Попри те, що сам обряд (мається на увазі не церк. обряд хрещення) під дією об'єктивних істор. чинників дійшов до нас не в цілісності, а фрагментарно, пісні все ж збереглися, однак зафіксовано їх переважно на теренах зах. земель України. Їх зібрав і докладно проаналізував *А. Іваницький* у виданні "Пісні з родин і хрестин". Але зважаючи на те, що "...музиці цього обряду бракує канонічних наспівів, як, наприклад, ладкання у веселлі", автор обрав функціональне уточнення до назви пісень, пов'язаних з даним обрядом, а саме: "з родин і хрестин". Автор звернув увагу на те, що "відсутність емблемності музики в родинах і хрестинах — нехарактерне, виняткове, навіть загадкове явище в типології українського обрядового фольклору", і спробував дати йому пояснення. Водночас зробив припущення, що в дохристиянських часах могли існувати наспіви-емблеми і в родильному обряді.

Поховальні обряди обслуговувалися *голосінями* (*плачами*), що виконувалися переважно жінками:ріднею або т. зв. профес. плакальницями під час прощання, поховання та поминання покійних на цвинтарі на 9-й день, сороковини, роковини, а також у завершення поминального тижня на Зелені свята. Це *композиції* речитативно-наспівного складу, слова й мелодика яких твориться вик-цем залежно від того, з ким і хто прощається — дочка з матір'ю чи батьком, матір із дитиною, сестра з братом,

дружина з чоловіком, — спираючись на усталені образно-вербальні й інтонац. звороти, притаманні певному регіон. середовищу. Від обдарованості й щирості почуттів плакальниці залежить багатство образного строю і емоц. напруга мелодики.

Переважна більшість календарно- й родин.-обрядових пісень, зафіксованих і опублікованих у 19 й 20 ст. (коли ще живою була обряд. традиція), подано в 1-голос. варіанті, оскільки (за відсутності звукозапис. техніки) збирачі фольклору занотовували мелодії на слух, зазвичай, не від гурту, а від 1-о вик-ця. З появою в арсеналі фольклористів звукозапис. техніки стало можливим фіксувати пісні від гуртів, а потім (прискіпливо вслухаючись у запис) здійснювати детальні нот. *транскрипції*, що дають більш повну картину побутування цього явища й вик. стилю різних регіонів України. Проте на той час, окрім весілля, землероб. обряди й пісні, на жаль, вийшли з ужитку й залишилися в пам'яті лише старших жінок. Тож збирачам знову найчастіше доводилося задовольнятися сольними записами, а як пощастить — то від гурту жінок. Але транскрипції гурт. виконання дали можливість етномузикологам, фольклористич. колективам здійснити реконструкцію цього роду пісень і дати поштовх багатьом аматорам відродити їх у своїх селах.

Загалом для календарно- й родин.-обрядової пісенності властиві такі риси: а) виконання переважно жінками, за винятком щедрівок і колядок; б) переважає 1-голосся (унісон) або найпростіше 2-голосся гетерофонного, бурдонного, терцієвого типу, в колядках, що зазнали впливу церк. багатоголос. співу, зустрічається й епізодичне 3-голосся з незначними розспівами складів; в) форма мелострофи обряд. групи пісень — від 1-сегментної до 4-рядкової, з приспівом — коротким ("Гу!") й розгорнутим, як, напр., у щедрівках; г) осн. засобами розвитку муз. мат-лу є повтор, варіювання, характерне переважно для верх. голосу (часто виконуваного 1-ю вик-цею), варіантно-імпровізац. принцип розгортання мелодії показовий для сольних жниварських пісень Полісся; д) для лад. будови обряд. наспівів характерні модальність, вузькоамбітусні звукоряди (в межах квінти) із субквартою, рідше — субсекундою, нестійкою варіабельною терцією, одним або двома устоями.

Масив необрядових (позаобрядових) пісень за тематикою й муз. стилем поділяється на 3 родові групи: епічні, ліричні, жартівливо-сатиричні.

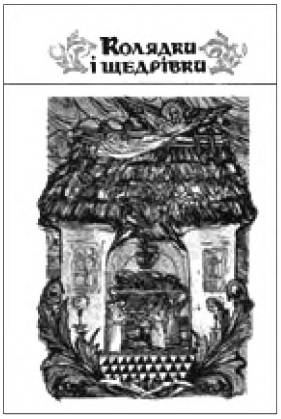
Епічний пласт (*балади, історичні пісні, співанки-хроніки* та *думи*) одним із перших подолав синкретизм первісного мистецтва. Дослідники вважають, що епіч. пісен. жанри з'явилися в т. зв. "героїчну" епоху, ознаками якої є перехід до патріархату, а також від родового сусп. устрою до державного, поява приват. власності, розподіл праці між землеробством і ремеслом, протиставлення особистості традиціям роду.

Епіч. пісен. стиль має ряд характерних ознак: розвинений, багатокуплетний сюжет з увагою до деталей і обставин, хорове (балади, істор. пісні) й сольне (співанки-хроніки, думи) виконання, в межах якого формується новий вик. стиль, в основу якого покладено вільний ритм, мовну *інтонацію*, імпровізаційне, збагачене *орнаментикою* начало. З тією істор. епохою пов'язана поява нар. співців-професіоналів — кобзарів і лірників — та заснування *шкіл*. У науку до кобзарів і лірників віддавали здібних до музики незрячих хлопчиків. Навчання тривало до 3-х років. Склавши екзамен (*одклінщину*, *визвілку*) учень отримував дозвіл заробляти собі на хліб, а через 10 років — право взяти собі учня.

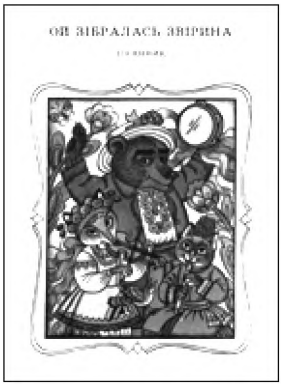
Кожен жанр епіч. групи пісень має свої особливості слів і мелосу, *фактури, форми* слів і мелострофи тощо. Так, напр., в основі сюжетів історичних пісень лежать події, що стосуються заг.-нар. історії та її героїв. Найчастіше вони пов'язані з козац. тематикою, оскільки на певному істор. етапі саме козацтво було однією з найважливіших рушійних сил розвитку і становлення державності й сусп. відносин в Україні. Мелодика історичних і *козацьких пісень* досить розмаїта: від речитативного, парландового типу до ліричного і навіть маршового й танцювального. Вони виконувались як профес. нар. співцями соло у вільній манері в супр. *бандури* або *ліри*, так і різними верствами населення: чоловічими (чумац. ватаги, солдат. осередки), жін. і міш. гуртами багатоголосо. Цей жанр поширений по всій Україні, але в кожному регіоні є своя специфіка, пов'язана з особливостями розвитку історії і модусом мислення середовища.

Сюжети нар. балад стосуються переважно побут. і родин. стосунків із драм. і трагіч. розвитком і розв'язкою. Тексти завжди розгорнуті, образно насичені, часто з елементами фантастики. Є також балади із соціал.-побут. змістом: про смерть чумака в дорозі, загибель козака чи солдата на чужині тощо. Тож подібні пісні часто в пісен. зб-ках розташовують у відповідних розділах: чумац., солдат., козац. пісень. Сюжети балад досить рухливі у просторі. Мігруючи, вони видозмінюються, обростають подробицями, характерними для того чи ін. регіону, але зберігають осн. фабулу. Мелодика балад зазнає більших видозмін, підпорядковуючись місц. вик. стилю. Балади виконувались як соло в імпровізаційно-парландовому, епічному стилі, з багатою орнаментикою, жінками й чоловіками, так і багатоголосо (на Поділлі, Поліссі, Наддніпрянщині). Балади, що розспівуються в протяжному стилі, поширеному на Лівобережжі й Наддніпрянщині, враховуючи специфіку виконання, втрачають масштабність сюжету, інколи навіть фабулу. Текст скорочується до 4—5-и строф, перетворюючись на *ліричну пісню* (напр., балада "Да любив парень распрекрасную дєвку" у виконанні гурту із с. Крячківка Пирятинського р-ну Полтав. обл.).

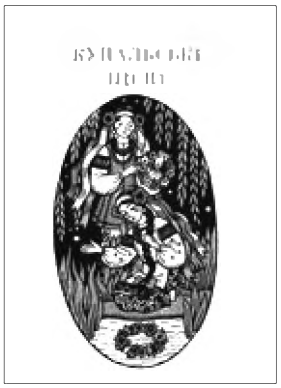
У гірських районах і підгір'ї Карпат виник і набув поширення відносно новий жанр епіч. групи пісень — співанки-хроніки або, по-місцевому,



Обкладинка пісенника "Колядки і щедрівки" (К., 1991)



Обкладинка пісенника "Ой зібралась звірина". Українські народні пісні-казки для дітей (К., 1991)



Обкладинка видання "Купальські пісні" (К., 1989)

Обкладинка пісенника "Пісні Буковини" серії "Золоті ключі" (К., 1990)

Обкладинка пісенника "Українські народні пісні з голосу Антоніни Голентюк" (К., 1991)

"новини", "довгі пісні". Окрім Карпат, співанки зустрічаються і в суміжних регіонах — Зах. Поділлі, на Волині. Їх присвячено надзвичайним подіям як побутового (смерть, вбивство, сімейна драма: "Про Шпалегу", "Про Марійку й Михася"), так і сусп. характеру [істор. подіям місцевого значення, героям та їхнім подвигам ("Про Гуцульщину", "Про панщину", про Довбуша, Лук'яна Кобилицю, Штолюка та ін.)]. Ці пісні відігравали роль своєрідної "усної газети", оскільки їх зміст відображав реальні події, де зазначено імена, назви населених пунктів, річок, гір, і складалися вони по гарячих слідах. На відміну від давніх епіч. жанрів, співанки мали своїх авторів, їхні прізвища навіть інколи вплітались в текст. Найчастіше вик-ці співанок і були авторами.

Тексти співанок, складених коломийковим віршем (4+4+6), — надзвичайно розгорнуті, можуть налічувати кілька десятків строф із відхиленнями в ін. сюжет. лінії. Виконуються вони соло в речитативно-декламац. манері, рідше зустрічаються кантиленні наспіви, мелодика яких цілком вкладається в мажоро-мінорну систему. Речитативно-декламац. наспіви мають імпровізаційно-змінний характер.

Укр. пісен. епіці присвячено ґрунтовну монографію С. Грици "Мелос української народної епіки", де останню розглянуто як цілісну систему жанрів (*билини*, балади, думи, істор. пісні, співанки-хроніки аналізуються з погляду слова й музики у зв'язку з вик. епічним середовищем). "Наймолодшим" родом пісен. фольклору є лірика, виникнення якої дослідники відносять до 16 ст. Розквіту цей жанр набув у 18—19 ст. На відміну від епіч. пісен. жанрів, де в центрі уваги знаходяться події, у лір. піснях на 1-й план виходять почуття, ставлення до тих чи ін. подій. Саме в лір. піснях розквітають риси індивід. вик. творчості. Від муз.-поет. обдарування залежить образ. світ поет. складової пісні й муз. збагачення відомої пісен. *парадигми*. Лір. шар пісень — теж багатожанровий. У ньому, залежно від сусп. функції, осередку створення та побутування, виокремлюється кілька груп: соціал.-побутові або станові (Ф. Колесса), родин.-побутові та *жартівливі* або *сатиричні пісні*.

До соціал.-побутових пісень належать *чумацькі*, *рекрутські*, *солдатські* (жовнірські), *наймитські* (заробітчанські, строкові), *емігрантські*, розташовані у відносно хронологіч. порядку. Найдавнішими є чумацькі пісні (чумац. промисел виник на поч. 15 ст. і проіснував до серед. 19 ст.). З 1-ю хвилею труд. еміграції українців (вихідців переважно зі Схід. Галичини) до США, Канади, Бразилії, Арґентини тощо пов'язані найновіші поміж соціал.-побутових — т. зв. емігрантські пісні.

Жанр.-тематич. група родин.-побутових пісень включає любовну лірику і т. зв. пісні про жін. долю, що часто перекликаються з баладами подібної тематики.

Жартівливі (сатиричні) пісні стосуються всіх сторін сусп. і родин. життя. Елементи сатири спостерігаються й у найдавніших календ.-обрядових, особливо весіл. піснях, поміж, чумацьких чи рекрутських тощо. Загалом групу жартівливих і сатиричних пісень поділяють на пісні нетанцювальної й танц. будови, кожна з яких має свої характерні ознаки: нетанцювальні — гумористич. зміст, виключно побут. тематику, свідому орієнтацію виконання на слухача (А. Іваницький). Осн. гумористич. навантаження несе текст, але *наспіви*, *композиція* строфи та *виконавство* теж належать до дієвих засобів розкриття й посилення закладеного в тексті коміч. ефекту. *Танцювальні пісні* — розділ фольклору, осн. призначення якого полягає у співах під час виконання побут. *танців*. При тому здійснюється єднання слова, наспіву й танц. руху. Гол. об'єднавчий елемент — танц. рух (А. Іваницький).

У карпат. регіоні поширився особл. жанр танц. пісень — *коломийки* — короткі монострофічні (2-рядкові) приспівки гуморист. змісту, що виконуються під моторні чи речитативно-декламац. наспіви, найхарактернішими з яких є танц. коломийки — швидкий 2-дольний круговий танець, що супроводжується імпровізованим співом, викриками та тупотінням ніг (т. зв. "тропити"). Їх функціональне призначення — швидка реакція на злободенні теми, спектр яких охоплює різні сторони життя, у формі жарту, кепкування, гострої сатири (*В. Гошовський*). Дослідники виділяють 2 різновиди коломийки: "до танцю" й "до співу". У перших панує танц. ритм, квадратна структура наспіву, лаконізм тексту; виконують, як правило, у супроводі нар. музик. Коломийки "до співу" мають кантиленну або речитативну мелодику, часто виконуються в стилі *parlando-rubato* (фактично є різновидом лір. пісні).

Лір. пісні (соціал.- і родин.-побутові) виконуються соло (жінками й чоловіками під час домашніх, окр. сільськогосп. робіт тощо) та невел. гуртами однорідного або міш. складу (5—7 осіб) *a cappella* або в супр. інстр. *ансамблю* чи одного *інструменту* (*скрипка*, *цимбали*, *сопілка*), під час виконання жартів.-танц. пісень на вечорницях, святах, весіллях тощо.

У сольних піснях, не обмежених рамками й умовностями гурт. співу, найяскравіше проявляється індивід. творчість вик-ця, його хист до *імпровізації* в межах регіонал. модусу муз. мислення й вик. стилю. Суто сольних варіантів співу лір. пісень записано небагато (не завжди на шляху записувача траплявся талановитий вик-ць, а без техн. засобів зафіксувати розмаїття мелодичних, ритмічних, ладових, мелізматичних, агогічних прийомів розвитку мелосу практично неможливо).

Гуртове (ансамблеве) вик-во лір. пісень, характерне для переважної більшості регіонів України, диктує свої правила. Нижній голос співає в унісон або октаву (за наявності чол. голосів), інколи розгалужується в терцію, навіть епізодично у тризвук. Варіативність, елемент імпровізації в *багатоголоссі* можливі лише в сольних епізодах, а саме в *заспіві*, який найчастіше виконує один із голосів нижньої партії, рідше — виводчиця. Заспів задає висоту звучання, темп, характер пісні, тож його виконує найталановитіший співак. Часто заспів виконується у стилі *parlando rubato*, а з приєднанням

ін. голосів, темп, ритм пісні входить в усталені рамки. Верхній голос (вивід, горяк) теж веде 1 співачка або співак (якщо йдеться про суто чол. склад, і в наш час майже не зустрічається, хіба що у вторинних колективах, які займаються реконструкцією місц. традицій). Виводчиця мусить мати досить високий, яскравий тембр, здатний не "потонути" в багатозвучному *хорі* нижніх голосів. Однією з характерних манер виводу є спів фальцетом або "тонким голосом", "тончиком", а не у звичній т. зв. горловій манері, або, як кажуть, "по-вуличному". Крім лір. пісень, подібним чином інколи виконуються й повільні *весільні пісні*. Слід зазначити, що автентич. гурт. спів може бути як "вуличним" (коли всі співають відкритим горловим тембром), так і "хатнім" (тобто камерним). Інколи, під час запису пісні у приміщенні, в хаті, жінки починали співати тихими голосами, а далі, з наростанням емоц. напруги, мимоволі переходили на гучний спів.

Варто зазначити, що нар. співці не ділять пісні на жанри, тож відповідних нар. визначень, термінів не існує. Та й у *фольклористиці* жанр. класифікація є досить умовною, надто враховуючи міграцію окр. сюжетів, своєрідну модуляцію окр. мотивів з однієї сюжет. фабули в іншу (міжжанр. дифузія), що зустрічається нерідко.

Питання жанр. класифікації пісен. фольклору виникло в кін. 19 — на поч. 20 ст. у зв'язку з необхідністю впорядковування зібраних зразків для публікації зб-к. Перші кроки в систематизації нар. прози здійснив *М. Драгоманов* у зб. "Малорусские народные предания и рассказы" (1876). Класифікацію оповідних жанрів укр. фольклору розробив *І. Франко*. Жанр. систематизацію пісен. словесності розглядав *В. Гнатюк* у праці "Українська народна словесність", спираючись на нар. обряди й усп. функцію пісень. Система фольк. жанрів, розроблена дослідниками на поч. 20 ст., збереглася й у сучас. фольклористиці. "Жанри існують не окремо один від одного, а складають систему, яка змінюється історично. Кожен жанр проходить 3 стадії: народження, розквіт і занепад. З'являються нові жанри" (Г. Сокіл).

Літ.: *Колесса Ф.* Українська усна словесність. — Едмонтон, 1983; *Його ж.* Народні пісні з південного Підкарпаття: тексти й мельодії зі вступною розвідкою. — Ужгород, 1923; *Гошовский В.* У истоков народной музыки славян. — М., 1971; *Іваницький А.* Українська народна музична творчість. — К., 1990; *Його ж.* Пісні з родин і хрестин. — Вінниця, 2013; *Грица С.* Мелос української народної епіки. — К., 2015; *Гнатюк В.* Українська народна словесність (В справі записів українського етнографічного матеріалу) // *Його ж.* Вибрані статті про народну творчість. — К., 1966; *Сокіл Г.* Система фольклорних жанрів в українській фольклористиці кінця XIX — початку XX ст. // Вісник Львів. ун-ту / Серія: фольклор. — Л., 2010. — Вип. 43.

В. Пономаренко

ПІСНЯ-ХРОНІКА — див. *Співанки-хроніки*

ПІСНЯРСТВО НОВОВАСИЛІЯНСЬКЕ (ПНВ.) — явище укр. духовно-пісен. культури. Розвивалось у Схід. Галичині наприкін. 19 — у 1-й пол. 20 ст. завдяки визначал. ролі греко-катол. духовенства. Стикаючись у практ. діяльності з браком творів, що сприяли б вирішенню конкретних реліг.-просвітниц. завдань, церк. діячі публікували заклики до створення духовн. *пісень* розмовною мовою українців Схід. Галичини. Адже давні укр. духовні пісні 17—18 ст., найповніше представлені оо. Василіянами в Почаїв. *Богогласнику* (1790—91), були складені церк.-слов'ян. мовою, і наприкін. 19 ст. їх майже перестали співати.

Заклики у пресі спонукали до творчості авторів духовн. пісень, більшість з яких становили представники духовенства, у т. ч. оо. Василіяни (ченці Чину св. Василія Великого). Добромильська реформа Чину св. Василія Великого, здійснена 1882, мала значний вплив на активізацію його діяльності після десятиліть занепаду, зокр. і в ділянці духовн. піснетворення. Завдяки оо. Василіянам важливе місце в репертуарі духовнопісенників посів іконославильний напрямок, а також з'явилися нові підрозділи (Пісні до Ісусового Серця, Пісні до Сотворителя) в структурі пісен. зб-к, що загалом відтворювали богогласниковий календарно-темат. принцип побудови. Нововасиліянські автори створили понад 400 пісен. зразків, друкуючи їх у греко-катол. пресі, авт. зб-ках, антологіч. виданнях церк. пісень та шкіл. посібниках. Визначал. рисами нових пісень стала зрозуміла народові розмовна мова й фонет. правопис. Використання в церкві духовн. пісень і проповідей укр. мовою сприяло українізації богослужінь (прискоренню процесу переходу богослужінь на укр. мову).

Джерелами ПНВ. стали: укр. духов. музика, зокр. піснетворчість 17—18 ст.; зах., особливо польс., духовнопісенна культура, нар. творчість. Окрім того, прослідковуються впливи на пісні цього етапу нім. *застольних пісень, інструментальної музики, романсу.* Процес розвитку ПНВ. поділяється на 2 істор. періоди, умовною межею між якими є вихід у світ етапних зб. нововасиліян. пісень: "Коляди" (Жовква, 1925) і "Церковні пісні" (Жовква, 1926). 2-й період через об'єктивні обставини (2-а світ. війна й рад. окупація) не отримав логічного завершення у вигляді пісен. зб-ки, але став важливим свідченням розвитку піснярства нового етапу, цікавого в муз. плані. Найбільш плідним і багатим на визначних авторів духовн. пісень виявився 1-й період (кін. 19 — серед. 1920-х). У той час заявили про себе нові сили, здатні працювати в *жанрі* духовн. піснярства (*І. Дуцько, Й. Кишакевич, М. Лончина,* І. Луцик, Т. Луцик, *В. Матюк, Ост. Нижанківський,* Л. Ремеза, *В. Стех* та ін.). Завдяки їхньому прикладу до духовн. піснярства долучилися також ін. автори (М. Борса, А. Гуньовський, І. Гриневич, А. Трух, А. Фіцаловичева, М. Федорів, П. Чукур та ін.), часто вносячи нові елементи в заг. картину духовнопісен. розвитку, сміливіше експериментуючи в загалом консерватив. *жанрі* духовн. пісні. Тоді ж розширилася й географія впливу ПНВ. на землях Закарпаття, Зах. Волині, Холмщини та Підляш-

Обкладинка зб. пісень "Наймитські та заробітчанські пісні". Серія: "Українська народна творчість" (К., 1975)

Титульна сторінка видання "Українські народні пісні, наспівані Д. Яворницьким. Пісні та думи з архіву вченого" (К., 1990)

шя (два останні — тепер Польща), охопивши укр. діаспору, що мало важливе значення для збереження духовнопісенних пам'яток і продовження їх творчого життя.

Характерним для ПНВ. є паралельне використання 2-х систем версифікації: силабо-тонічної і народної, що свідчить про проміжне становище жанру духовн. пісні між нар.-пісен. і профес. муз. творчістю. Напівпрофес. характер нововасиліян. творчості співзвучний заг.-культ. тенденціям тогочас. галиц. суспільства, адже початок нового етапу духовн. піснетворення припав на час активного розвитку аматор. музикування, був зумовлений практ. потребами та мав передусім прикладне значення. Він відобразив властивий романт. стилістиці процес демократизації культури. Романт. підвалини духовнопісенної творчості того часу, закладені ще творчістю *композиторів перемиської школи*, залишилися домінантними впродовж кін. 19 — 1-ї пол. 20 ст. Це проявилось у частому використанні романс. *інтонацій*, розширенні діапазону *мелодії*, яскравому функційно-гарм. мисленні, чуттєвості пісен. лірики.

У творах нововасиліян. авторів наявні стильові вкраплення різних епох. Відголоски минулої доби проявляються у використанні фактурних (*solo — tutti*) й динамічних (*piano — forte*) протиставлень, реприз і фермат усередині побудови, юбіляцій і коди в кінці, розспівуванні складів, елементах імітац. *поліфонії*, у створених під "*самолівку*" піснях-*молитвах*. Також нововасиліян. піснетворчість була суголосна творчим процесам своєї доби, про що свідчить марш. пружний, уривчастий рух окр. пісень, близьких за характером і змістом до *стрілецьких пісень*, сміливе використання ритм., метр., гармоніч. та структурних новацій, поглиблення зв'язку зі світською музикою.

Особливістю слів ПНВ. є їх яскраво виражена патріотичність, а частина з них навіть класифікується авторами як "молитва за вітчизну". Тексти мають значний вихов. потенціал, популяризуючи християн. і загальнолюдські цінності: високу мораль, вірність ідеалам, родинний затишок, доброту й щирість тощо.

У наш час найкращі з нововасиліян. пісень ("На небі зірка", "О Мати Божа", "О Богородице, Діво Маріє", "Витай, Ісусе" В. Матюка, "Царю небесний", "Во Вифлеємі нині новина" Ост. Нижанківського, "Просимо Тя, Діво", "Хрест на плечі накладають", "Під хрест Твій стаю", "Пренепорочна Діво Маріє" В. Стеха, "Гора Ясна", "Піснь побіди", "Назарета любий цвіте" М. Лончини, "Витай між нами", "Пливи світами", "Спи, Ісусе, спи", "З плачем, сльозами" Й. Кишакевича, "В Вифлеємі новина", "Тіло Христове", "Страдальна Мати" І. Дуцька, "Христос воскрес! Радість з неба" Л. Ремези, "Боже, послухай благання" А. Труха та ін. звучать у храмах, позацерк. святкуваннях, конц. виконанні в *обробках композиторів*, використовуються в муз.-вихов. роботі з дітьми, а деякі навіть увійшли у фольк. середовище. Включення ПНВ. до духовнопісенних зб-к, що виходять у різних містах України й видаються представниками різних конфесій, свідчить про подолання локал. і конфесійних меж та заг.-укр. значення нововасиліянського піснярства.

Літ. *Матійчин І.* Василіянське піснярство кінця XIX — першої половини XX ст. як феномен галицької музичної культури: Автореф. дис. ... канд. мист-ва. — Л., 2009; *Її ж.* Українська духовна пісня у василіанській періодиці (кінець XIX — перша половина XX ст.) // Kalofonia: Наук. зб. з історії церк. монодії та гимнографії. — Л., 2004. — Вип. 2.

І. Матійчин

ПІШЛ Йозеф (поч. 20 ст.) — кер. дух. *оркестру* чес. колонії Зубівщина на Волині в 1920—30-х рр.

Літ.: *Лутай М.* До історії чеської колонії Зубівщина // Чехи на Волині: історія і сучасність: Праці Житом. наук.-краєзнавчого тов-ва дослідників Волині. — Житомир; Малин, 2001 — Т. 24.

В. Щепакін

ПІШНА (19 ст.) — композитор, вик-ць. Чех за походженням. Грав у *оркестрі* з Відня на чолі з бароном фон Гелленбахом, який 1845 виступав в Одесі й залишився в місті на багато років. У 1845—50-х створив ряд *композицій*, зокр. *увертюру* "Гамлет".

Літ.: *Кацанов Я.* Из истории музыкальной культуры Одессы (1794 — 1885) // Из музыкального прошлого. — М., 1960. — Вып. 1.

В. Щепакін

ПЛАГАЛЬНІ ЛАДИ — див. *Лади народної музики*

ПЛАГІАТ У МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ (ПМК., від *франц.* plagiat — наслідування, що походить від *лат.* plagio — викрадаю) — умисне привласнення й оприлюднення під своїм ім'ям цілком або вел. фрагменту чужого (без зазначення прізвищ) муз. твору чи музикозн. праці. Порушує нову ред. 2001 Закону України "Про авторське право і суміжні права".

Термін "плагіат" вживається із 17 ст., але факти його існування зауважено ще в антич. добу (Геродот, Діодор Сицилійський, Плутарх та ін.) та епоху *Відродження*: 1444 Б. д'Ареццо видав за свою "Історію ґоттів" Прокопія; в 17 ст. В. Шекспір привласнив сцену з п'єси К. Марло, а Мольєр ("Витівки Скапена") — сцену із "Сірано де Бержерака"; у 18 ст. пастор Барр — вел. фрагмент з "Історії Карла XII" Вольтера. У 19 ст. у плагіаті звинувачували А. Дюма-батька, Е. Золя, А. Лессінґа, А. Мюссе та ін.

В укр. літ-рі 19 ст. звинувачень у плагіаті зазнала укр. письменниця й перекладачка Марко Вовчок, яка 1870—72 у місячнику "Переводы лучших иностранных писателей" (С.-Пб.) під власним прізвищем надрукувала переклади, зокр. казок Г. Х. Андерсена, зроблені найнятими нею ін. перекладачами, але не визнала своєї провини.

У комп. творчості факти ПМК. фіксуються з 1-ї пол. 18 ст. Ґ. Б. Бонончіні назвав своїм мадригал А. Лютті (1731); франц. віолончеліст Ж. Лямар видав за свої 4 *концерти* для *ві-*

олончелі з *оркестром* Д. Обера (кін. 18 — поч. 19 ст.); поляк В. Кажиньський надрук. "Козак" *С. Монюшка* як власну *композицію*; К. Аттенберг (1928) включив у фінал своєї *симфонії* фрагменти творів Е. Гранадоса, *А. Дворжака*, *М. Римського-Корсакова*, *І. Стравінського* та ін., не називаючи їхніх прізвищ; а киянин Е. Левицький привласнив "Весняну *пісню*" Ю. Венявського (брата *Г. Венявського*, 1859).

Мелодії багатьох рос. *револ. пісень* або пісень про Червону армію доби громад. війни залучали з пісень і *маршів* ін. народів, країн або місц. *романсів* чи навіть пісень клас. ворогів, підставляючи ін. слова. Згідно з тодішнім (як і теперішнім укр.) законодавством, це не вважалося ПМК. Напр., мелодію пісні "Как родная меня мать провожала" взято з укр. нар. *жарт. пісні "*Ой, що ж то за шум учинився?" про морганатичні стосунки рос. імп. Катерини II із граф. Г. Потьомкіним (його укр. козац. прізвисько — Грицько Нечеса); пісні "Там вдали за рекой" О. Олександрова — з укр. *стрілецької пісні* "Попрощався стрілець" ("Ой ти коню, мій коню"); пісні "Красная армия всех сильней" С. Покраса — з корсиканської (тепер — Франція) пісні 1868; пісні "Кроком у ногу рушайте" ("Смело, товарищи, в ногу") — з франц. (за ін. відом., нім.) маршу; пісні "По долинам и по взгорьям" — з Маршу Сибір. полку доби 1-ї світ. війни; заспіву пісні "Смело мы в бой пойдем" — з романсу "Белая акация" *М. Харито* та ін. За словами одес. письменника І. Бабеля, *мелодія* пісні "Мы красные кавалеристы, и про нас..." ідентична євр. хасидській *весільній пісні* і т. п. Цього не уникнули й піонерські пісні (див. *Пісні дитячі*): зокр., музику "Взвейтесь кострами, синие ночи" запозичено з *хору* з *опери* "Фауст" Ш. Гуно. А лір. пісня "Вот кто-то с горочки спустился" Б. Терентьєва — муз. П. укр. *солоспіву* "В моєму саду айстри білі". Мелодії баг. укр. повстанських пісень (*пісень УПА*) було взято з радянських масових пісень або пісень про білогвардійців [напр., музика повстан. пісні "Мій друже, ковалю" аналогічна пісні про білогвардійців "Четвертые сутки пылает столица" ("Не падайте духом, поручик Голицын").

Іноді запозичення буває ненавмисним. Напр., у галузі *масової музичної культури* кол. "бітл" Дж. Гаррісон у своїй відом. пісні "My Sweet Lord" підсвідомо використав мелодію пісні "He's So Fine" гурту "Cliffons" і змушений був викупити на неї авторські права.

У зах. літ-рі про музику ПМК. фіксують із поч. 19 ст. Ф. Стендаль у Парижі (1814) видав за свою розвідку біографію Й. Гайдна з кн. Дж. А. Карпані "Le Haydine"; а І. Галл у Вел. Британії опубл. працю "Муз. *класицизм, романтизм* та *модерн*" (1923), використовуючи чужий мат-л без посилань.

В Україні наприкін. 1940-х містифікатор, одесит *М. Михайловський* приписав собі авторство "Укр. симфонії" невідом. автора поч. 19 ст., яку тоді вважали 21-ю симфонією М. Овсянико-Куликовського, та Експромта *М. Балакирєва*, через що 1957 на нього було заведено кримінальну справу. Згодом, у 1970—80-х ПМК. зустрічався в акад. муз. творах одесита *Ю. Знатокова* й киянина *Ю. Шамо*, за що їх на півроку час було виключено із СКУ (див. *НСКУ*).

Тоді ж київ. письменниця В. Врублевська в літ. худож. творі про *С. Крушельницьку* дослівно переписала фрагменти з опубл. праць деяких музикознавців. Київ. музикознавець, тод. співр. відділу муз-ва ІМФЕ Георг. Виноградов (можливо, через неточності у власних виписках) у своїй канд. дис. цитував колег без посилання на них, за що його було виключено з Ін-ту. У 1990-х *О. Зіньквич* звинуватила у ПМК. зі своїх наук. праць *Л. Думу* в її статті про *Є. Станковича*, опубл. у ЗНТШ (Л., 1993, т. CCXXVI), одночасно згадуючи факт плагіату в 1960-х із канд. дис. *К. Майбурової*.

Свідомі або підсвідомі запозичення траплялись і в укр. мас. муз. культурі. Напр., житом. жін. бард-*дует* "*Обрій*" на фест. "Червона рута—95" свідомо видав пісню рос. *композиторки* й співачки І. Желанної за свою. Часом композитори не усвідомлювали, що привласнювали чужі пісні [напр., у 1980—90-х *О. Морозов* у пісні "Красива жінка незаміжня" (відома у вик. *А. Кудлай*) використав разюче схожий за мелодією, *гармонією* та *ритмом* фрагмент пісні моск. композитора Д. Тухманова "А мы случайно повстречались", а *В. Бебешко* у пісні "Клен облітає червоний" (відома у вик. *Руслани*) — фрагмент пісні незрячого афро-амер. соул-композитора і співака Дж. Бенсона і т. п.]. Про актуальність проблеми ПМК. на поч. 20 ст. свідчить той факт, що тоді укр. музикознавець *Ф. Стешко* захистив дис. із питань авторського права.

Літ.: *Калениченко П.* Охорона авторського і суміжних прав у музичному шоу-бізнесі України: Дис. ...канд. юрид. наук. — К., 2008; *Штейнпресс Б.* По легкому пути // СМ. — 1960. — № 8; *Людкевич С., Цалай О.* Ще раз про симфонію Овсянико-Куликовського // Музика. — 1995. — № 2; *Цалай-Якименко О.* Шедевр — не містифікація // Там само; *Чекан Ю.* Це десь писали // Там само. — № 4; *Стексова Т.* Дело о плагиате: опыт юридической экспертизы // Юрислингвистика—6: Инвективное и манипулятивное функционирование языка / Под ред. *Н. Голева*. — Барнаул, 2005; *Цалик С.* Як Марко Вовчок літературних негрів наймала // Країна. — 2011. — 15 лип; *Полищук Я.* Гений или злодей // Лит. газета (Москва). — 1959. — 5 янв.; *Григор'єва О.* Свято 23 липня: "Перемога за завісою брехні" // Дзеркало тижня. — 2013. — 22 лют.; *Порало И.* Интеллектуальный капитал Украины в плену плагиата // www.autor-com.narod.ru; Что такое плагиат, или О западных стандартах научной этики // www.osvita.org.ua/articles/68.html; *Thomasius J.* De plagio literario. — Leipzig, 1678; *Nodier Ch.* Questions de litérature légale: Du plagiat, de la supposition d'auteurs, des supercheries qui ont rapport aux livres. — Paris, 1828; *Sardou V.* Mes plagiats. — Paris, 1883; *Stemplinger E.* Das Plagiat in der griechischen Literatur. — Leipzig; Berlin, 1912; *Maurevert G.* Le livre des plagiats. — Paris, 1923; *France A.* Apologie du plagiat // La vie littéraire. — Paris, 1892; *Stranic I.* Über das Wessen des Plagiat // Deutsche Rundschau. — 1927. — B. CCXI; *Bullock W. L.* Precept of Plagiarism in the Cinquecento // Modern Philology. — 1927. —

О. Тисовський — один із засновників українського "Пласту"

V. XXVI; *Mattei R. de.* Manipolazioni, falsificazioni, plagi nel seicento // Accademie e biblioteche d'Italia: Annali. — Roma, 1931—1932. — V. 5.

А. Калениченко

ПЛАСТОВІ ПІСНІ (ПП.) — *жанр* молодіж. *пісень*, що виник на Зах. Україні на поч. 20 ст. в умовах активізації нац.-визв. руху. Належать до т. зв. пісен. новотворів і поряд із *січовими, сокільськими, стрілецькими* та повстанськими піснями (*пісні УПА*) належать до сучас. фольк. традиції. "Пласт" або, інакше, "Український Пластовий Улад" (утворення) — організація молоді, що сповідувала систему виховання нац.-патріот. спрямування, поєднану з теорією і практикою міжн. скаутингу (від англ. *scout* — розвідник), з метою набуття й вироблення принципів і методів самовиховання для розвитку повноцінних фіз. та інтелектуал. можливостей. Перший пластовий осередок створ. на Катеринославщині (згодом Дніпропетровщині) 1909 і очолено Ю. Гончарів-Гончаренком. Відтак Пласт. осередки почали виникати на Півд. Сході — в Ізюмі (тепер Харків. обл.), Харкові, Слов'янську (тепер Донец. обл.) та Луганську, а також 1914 у Києві за ініціативи Київ. навч. округу п/к лікаря А. Анохіна. Ці осередки мали укр. коріння, але патріот. вихованням не займалися. 1917 Є. Слабченко організував відділи бой-скаутів у Білій Церкві (тепер Київ. обл.), Києві, Каневі (тепер Черкас. обл.), Катеринославі (тепер Дніпропетровськ), Вінниці з метою налагодження патріот. виховання. Одночасно в Києві, Одесі, Чернігові було створ. осередки т. зв. "юкскаутів" або "юків" (юних комуністів), які спершу були аполітичними. 1920 "юків" було ідейно засуджено, а 1921—23 ліквідовано.

Першу повноцінну укр. скаутську організацію "Пласт" створ. у Львові 1911. На той час поляки вже мали "гарцерську" організацію польс. молоді на засадах англ. скаутингу. Засновником скаут. руху у Вел. Британії був Р. Бейден-Павел (1907). Офіц. початком Пласту є день першої присяги пластового гуртка при Укр. держ. акад. гімназії у Львові 12 квіт. 1912. Його організатором був О. Тисовський. Засновниками пласт. осередків були також П. Франко і студент Ун-ту І. Чмола. Виходячи з реалій і потреб нац. культури, назву нового утворення було запозичено від пластунських (тобто розвідницьких) підрозділів укр. козацького й чорноморсько-кубанського війська. Голова тов-ва "Сокіл-Батько" і педагог І. Боберський запропонував організацію назвати "Пласт", а її учасників — "пластунами". Засновники "Пласту" виходили з того, що тодіш. школа давала молоді знання, натомість не приділяла належної уваги вихованню. Досвід і теорія англ. скаутингу приваблювали своїм демократизмом і шир. поглядом на проблему виховання молоді. Так, до системи виховання було включено гру й працю, випробування, стимулювання ініціативи, засади самоврядування, розвиток індивід. здібностей і зацікавлень дітей. До того ж сенс нової методи полягав у взаємодії, гармонії молоді з природою, що виливалося в активні мандрівки по рідній землі — лісах, горах, на воді влітку і взимку. Із цією метою організовували літні табори, найчастіше в Карпатах. Пристосовуючи названі виховні принципи до реалій Схід. Галичини, Півн. Буковини та Волині, організаторами "Пласта" було зроблено певні акценти на ідеолог. засадах — прищепленні молоді почуття патріотизму до своєї землі й Батьківщини. Романтика мандрівок по рідній землі виховувала в неї гордість за свій край, а також викликала почуття колективізму, взаємовиручку під час перебування в таборах на природі — у лісі, горах, наметах, при ватрах, гартувала дух і тіло.

Від самого початку укр. пластуни ввели оригін. власну пластову символіку. Емблемою Пласта є скаутська лілея з накладеним на неї тризубом. Невід'ємним гаслом П. є слово СКОБ, яким вітаються пластуни, що означає абревіатуру "Сильно, красно, обережно, бистро", й одночасно — вид степового орла, поширеного в Україні. Було створ. пластовий обіт — присягу "В пожежах всесвітніх" (сл. О. Тисовського, мел. *Ю. П'ясецького*) і пластовий *гімн* "Цвіт України і краса" (сл. О. Тисовського, мел. *Я. Ярославенка*).

1913 на з'їзді представників "Пласта" було прийнято статут, план діяльності, проект однострою та створ. Орг. пластовий комітет на чолі з О. Тисовським (заст. П. Франко). На першому етапі діяльності "Пласта" його відділи вже існували при всіх укр. гімназіях Схід. Галичини, а на Півн. Буковині пластуни зосередились у "Буковинському полку укр. пластунів ім. І. Богуна". Відповідно до вікових особливостей П. мав чітку орг. структуру й поділявся на т. зв. виховні Улади. Перший наймолодший Улад Пластових Новаків (УПН) охоплював дітей (окремо чол. і жін. статі) віком від 7-и до 11-и років, другий — Улад Пластових Юнаків (УПЮ) обіймав підлітків віком від 12-и до 17-и років та третій Улад Старших Пластунів (УСП) — молодь від 18-и до 26-и років. Нарешті певними повноваженнями користувався т. зв. Укр. Пластовий Сеньйорат (УПС), що представляв пластунів, які вже вийшли з лав УСП.

У черв. 1914 було проведено перший спільний з'їзд пластунів Схід. Галичини й Півн. Буковини. Тоді ж відбулася 1-а мандрівка в Карпати — на Чорногору п/к І. Чмоли. Разом з усіма молодіж. організаціями "Пласт" узяв активну участь у святк. заходах до 100-річчя від дня народження *Т. Шевченка*. З поч. 1-ї світ. війни чимало старших членів "Пласту" ввійшло до складу Легіону Січових стрільців, УГА і стало актив. учасниками нац. змагань, багато з них загинуло в укр.-польс. війні 1918—19. Після війни діяльність "Пласта" набрала нових обертів і змісту та масово охопила гімназійну, частково сільську й робіт. молодь Схід. Галичини, значної частини Волині. За статистикою 1930 "Пласт" у Зах. Україні об'єднував понад 6 тис. членів. Важливим моментом у зміцненні організації і налагодженні праці "Пласта" було видання 1921 першого посібника "Життя в Пласті" О. Тисовського, а також започаткування ж. "Молоде життя" (1924).

На Закарпатті перший пласт. курінь виник 1921 у Берегові (тепер райцентр Закарп. обл.), а відтак у ін. містечках краю. Там укр. пластуни були об'єднані зі скаутами-угорцями в Союз Скаутів Підкарп. Русі, а також зі скаутами-чехами й словаками в Союз скаутів Чехословаччини. Робота закарп. "Пласта" відзначалася вдалою організацією: пластуни мали числ. посібники, місячник "Пластун" і, зокр., перший "Пластовий співаник" (1928). Після окупації Карпатської України та Закарпаття Угорщиною 1939 "Пласт" припинив свою діяльність.

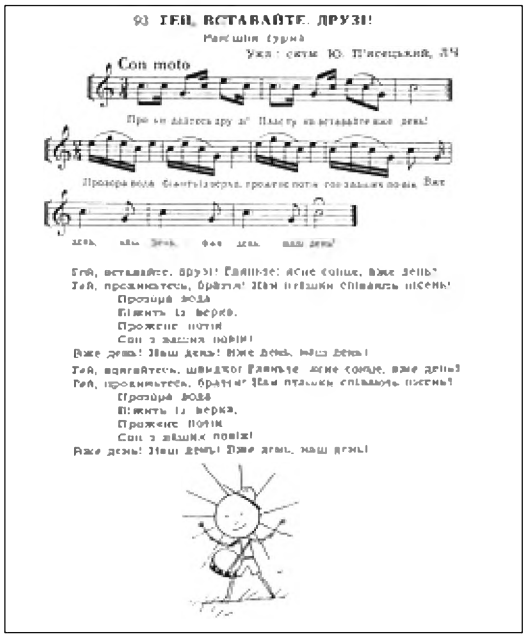
У 1920-х щораз активніша участь пластунів у політ. житті краю викликала репресії з боку польс. влади. 1928 спершу на Волині, а 1930 на всіх територіях під Польщею, укр. "Пласт" було заборонено. Та все ж у певних формах він частково продовжував функціонувати під прикриттям різних легальних структур, зокр., при тов-ві "Охорони дітей і опіки над молоддю". 1939 із приходом рад. влади діяльність "Пласта" було повністю заборонено. Під час нім. окупації на території Схід. Галичини відновилася діяльність деяких осередків "Пласта". В еміграції, починаючи з 1945, силами укр. діаспори "Пласт" розгорнув свою діяльність інтелектуально, організаційно та структурно. Було створено нові курені, як-от: "Бурлаки", "Чота крилатих", "Лісові мавки", "Перші стежі", "Сіроманці" та ін. Із настанням незалежності "Пласт" почав відроджуватися на теренах материкової України. За ініціативи Народного руху України за перебудову у смт Брюховичі Львів. обл. відбувся всеукр. установчий збір "Пласта". Головою було обрано О. Гриніва. Започатковано часопис "Цвіт України". За останньою редакцією Статуту, "Пласт — Нац. скаутська організація України". Щороку пластуни провадять бл. 100 таборів за такими напрямками: спортивні, водні, лижні, альпіністські, кінні, мистецькі, археологічні та екологічні. Сьогодні "Пласт" існує у 8-и країнах світу: Австралії, Аргентині, Вел. Британії, Канаді, Німеччині, Польщі, Словаччині, США та Україні.

Справжнім досягненням укр. пласт. руху є його пісен. спадщина. Найінтенсивніший процес творення ПП. відбувався в міжвоєнний період у 1920—30-х і в еміграції у повоєнний період до 1990. Перші ПП. пов'язані з переспівом укр. *пісень народних* різних *жанрів*, зокр., січових, сокільських та *стрілецьких*. Так, напр., часто співали "Гей там на горі Пласт іде" замість "Січ іде". Обиралися переважно такі пісні, що відповідали настрою і духові молодих пластунів. Яскр. приклад — стрілец. пісня "Ми йдем вперед" (сл. і муз. *Л. Лепкого*). У запозичених піснях зміни зазнавали лише ті рядки тексту, що не відповідали істор. миті, часові, який викликав до життя нові пластунські ідеї. У таких умовах народжувалась ідеологія, в горнилі якої виростало, гуртувалося та виховувалося молоде покоління українців.

У 1920—30-х "Пласт" як орг. структура став масовим і охопив своєю діяльністю всі терени зах.-укр. земель. У той час виникли старшопластові курені, як напр.: "Лісові чорти", "Чорноморці", "Ті, що греблі рвуть", "Вовкулаки", "Червона калина", "Орден Залізної Остроги" та ін., які створювали власні *пісні*. Так, курінь "Лісові чорти" створив низку характерних пісень: гімн "Прапоре наш" і "Ми чорти лісові" (сл. і мел. Ю. П'ясецького) та "Ге-гу, гей-га!" (сл. і мел. Т. Крушельницького, псевд. Чача). Ост. пісня виникла влітку 1930 під час подорожі цього куреня на човнах від Жовкви (тепер Львів. обл.) до Луцька. Особл. активністю в організації мандрівок для пластунів відзначався курінь "Лісові чорти", для пластунок — "Ті, що греблі рвуть", з т. зв. новачками працював курінь "Орден залізної остроги", а мандрівки водою влаштовував курінь "Чорноморці". До створення ПП. долучилася низка поетів і *композиторів*, поміж яких: *І. Франко*, С. Черкасенко, *Б. Лепкий,* Марійка Підгірянка, К. Малицька, Л. Храплива, Ю. Старосольський, а також *Р. Купчинський*, Л. Лепкий Я. Ярославенко. Особливо багато для створення ПП. у довоєнний період і в еміграції та їх популяризації зробив С. П'ясецький як автор слів і музики. До того ж він "омузикалив" щоден. церемоніал "Пласту", якого за статутом дотримувалися його учасники. Церемоніал охоплював низку сурмових сигналів, що виконувалися, напр., у момент скликання збору пластунів "Гей друзі! Всі до гурту! Всі в ряди!", означали команди "Струнко!", "Спочинь"; звучали при закінченні вправ і змагань; скликали до обіду, веч. *молитви* та сну (пластовий міжн. "Надобраніч"). Два сурмових сигнали вживалися при оголошенні тривоги, надзвичайн. стану "Хлопці, алярм!" та до маршу "В дорогу!". Основу цих сигналів становить тризвук До мажору, який у кожному окр. сигналі озвучується по-новому — подається в іншій ритм. і часовій версії.

Провідним ідейним рефреном ПП. є мотив патріотизму — вірності своїй Батьківщині, вболівання й гордості за неї. Усі майб. пластуни перед тим, як стати членами "Пласта", приймали обіт (присягу) "В пожежах всесвітніх" (сл. О. Тисовського, муз. Ю. П'ясецького). Автор тексту, враховуючи складну істор. ситуацію, в якій перебувала Україна, сформулював зміст присяги таким чином: "плекати силу тіла й духу, працювати попри всі невдачі, долати життєві труднощі" з тим, "щоб нарід мій вольним, могутнім зростав", "щоб замість невольничої думи гордо лунав наш спів", "щоб випрямив спину відроджений люд" та "щоб Вітчизна стала щасливою". Із цих позицій у пласт. гімні "Цвіт України і краса" (сл. О. Тисовського, мел. Я. Ярославенка) тлумачиться також зміст назви орг-ції "Пласт". Перші 2 строфи гімну і *приспів* створено О. Тисовським, 2 наступних — *І. Франком* ("Сонце по небі колує"), де поет називає пластунів дітьми сонця, братами вітру та закликає до праці й гідної мети в житті. В ін. пісні патріот. змісту "Ми ростем, ми надія народу" (сл. Б. Нижанківського й М. Угрин-Безгрішного, муз. *І. Неділького*) є рядки — "Наша пісня — народу надія, / Бо ця пісня зродила вже чин!", оскільки вона — пісня волі, а "її силу вже чує весь світ". До числа попул. ПП. належить "Гей пластуни, гей юнаки!" — пісня закарп. пластунів (сл. С. Черкасенка, мел.

Обкладинка збірки українських пісень для пластової молоді "У мандри". Упоряд. О. Тарнавська (Мельбурн; Аделаїда, 1970)



Награвання вранішньої сурми "Гей, вставайте, друзі!"

Я. Ярославенка). Її образний лад — життєствердний і піднесений, вселяє почуття оптимізму, впевненості та рішучості.

Інше образне коло становлять пісні, що оспівують романтику мандрівок пластунів, походів у гори, ліси. Клич пісні "У мандри, у мандри" (сл. Ф. Смеречука, мел. І. Недільського) зливається з образом рідної природи і є уособленням патріот. сентенцій. "При ватрі" (сл. Ю. Старосольського, мел. Ю. П'ясецького) відтворює картину довколо ватри — спів пісень, розповіді старших "про славу минулу, про мрії гарячі, про волю, що прийде колись". Заклик до вступу в "Пласт" лунає в пісні, що побутувала в середовищі закарп. молоді "На Кобилецькій поляні" (сл. Марійки Підгірянки, мел. І. Сича): "Гей, на горі вогонь таборовий, / на долині жарко, / Хто не піде у табір пластовий, / тому буде жалко". У "Пісні пластунок" (сл. О. Тисовського, мел. стрілецької пісні), як і в ін. патріот. піснях, актуалізується ідея відданості "Пластові", що набуває значення символу волі, сонця та сили, "весняних мрій" і "крицевих діл". Інша пісня "Пусти ж мене, мати, до табору" (сл. Марійки Підгірянки, мел. *Р. Купчинського*) передає дівочий ентузіазм, суголосний з бажанням вступити до пласт. табору, брати участь у його мандрівках, із прагненням бути йому корисною і відданою.

Поміж ПП. оптиміст. характеру вирізняються *жартівливі пісні*. Часто ці пісні створювалися самими пластунами. Нерідко їх пронизує властиве юності почуття самоіронії, кепкування над собою, як і перебільшення власних можливостей. Реалізація ідеї гри, змагання, а нерідко випробування, викликáли неабиякий юнацький запал у середовищі молоді й жартівливе ставлення до себе. Такий стиль поведінки молоді — ключ до розуміння причини страхітливих, на перший погляд, назв пластових куренів, у яких фігурують "чорти, вовкулаки й ті, що греблі рвуть". Створення жарт. пісень започатковано ще в 1920-х. Одна з них "Гей-гу! Гей-га!" виникла в Карпатах у с. Підлютому 1922 у середовищі куреня "Лісових чортів". Змальований самопортрет пластунів не вельми привабливий — "всім дівчатам на страх", а від їхнього співу "всі тікають, мов кури на банти". Мотив самоглузування викликає паралелі з піснями Січових стрільців, які теж уміли сміятися над собою. В еміграції виникла пісня "Марш бурлаків", що належить до однієї з найпопулярніших пісень цього жанру. Тут пластуни дають волю кепкуванню над собою, оскільки замість "грізної відзнаки" носять "подертий черевик". При тому їх "не лякає ні лавина, ані Сахари пісок", їм "море по коліна", а "Міссісіпі по кістки".

Пісні романсового складу, що увібрали світлі романт. образи й патріот. мотиви теж увійшли до ПП. Одна з них — лісова пісня "Чи знаєш ти" (сл. і мел. Р. Купчинського) — справжній укр. поет. *ноктюрн*. "Чи знаєш ти найкращу в світі пісню, / Як ліс шумить і грає темний бір? / Чи знаєш ти цю тишу благовісну, / Як ліс мовчить і молиться до зір?". Інша пісня — "Прийде пора" (автор сл. і мел. невідомий) — втілює почуття любові до рідного краю. У ній бринить мрія про "щастя золоте" для Батьківщини й віра в те, що прийде пора і "рвatимемо маки пурпурові на рідних нам полях". Домінантний у більшості різном. за настроями пісень патріот. стрижень виявляється у присутності низки ключових слів: Україна, рідний край, "Пласт", юнацьке гасло, сонце, рух, воля, дух, мандрівка та ін. До того ж нерідко пісні починаються вигуком "Гей!", характерним для укр. нар. пісень і, зокр., *козацьких*.

Ідейно-образ. канва ПП., пройнята аурою радісного оптиміст. світовідчуття, викликáла адекватну муз. *інтерпретацію*. Щодо цього ПП. за стильовими ознаками є невід'ємною складовою пісен. новотворів 20 ст. і тим характерним різновидом, що репрезентує актив. життєствердну енергію. Гол. навантаження на себе перебрав жанр маршу з його характерними рисами: обов'язковим затактом у вигляді висхідного квартового зачину й типових пунктирних ритмоформул. Мелодії ПП. — прості, невибагливі за інтон. лінією, легко запам'ятовуються, зручні для виконання й ходи́. Часто для цього обирається куплетна *форма*, в якій повторюються 2 ост. рядки, нерідко — куплетна форма з *приспівом*. Поміж розгорнутих форм трапляється проста 2- і 3-част. форми з точною репризою. Загалом маючи у своєму стильовому арсеналі багато спільного з ін. жанрами новотворів, ПП. характеризуються деякими специф. рисами, що надає їм своєрідності й неповторності. Так, з-поміж них порівняно мало пісень романсового або вальсового характеру. Втім навіть т. зв. "ноктюрнові" пісні-романси не виходять за межі дво- або чотиридольного метрів. Набагато меншу роль у ладо-гармоніч. мові ПП. відіграє паралельно-перемінний *лад*, типовий для лір. сфери пісень-новотворів. Водночас багато пісень витримано в натур. мажорі, в інших — наявні хроматизми (підвищені IV і VI щаблі),

відхилення (до V щабля в гармоніч. мінорі або II — в мажорі); тонікоцентричне тяжіння в мінорі підкреслюється його гармоніч. або мелодич. видами. Загалом гармоніч. вісь ПП. спирається на мажоро-мінор із чітким підкресленням його гол. функцій: *T — S — D*. У такий спосіб досягався настрій оптимізму й бадьорості, відкритості й молодечого запалу. Завдяки цьому ПП. масово підхоплювалися молоддю й витримали випробування часом.

Вид.: В дорогу!: Пластовий співаник. — Авгсбург, 1949; У мандри: Зб-к укр. пісень для пластової молоді / Упоряд. *О. Тарнавська*. — Мельбурн, Аделаїда, 1981; Гей мандрують пластуни: Пісенник / Упоряд. *В. Подуфалий*. — Тернопіль, 1992; Пісневир: Молодіж. співаник. — Л., 2001.

Літ.: Основоположник Пласту: До 80-річчя з дня народження професора д-ра О. Тисовського. — Мюнхен, 1966; *Савчук Б.* Український пласт (1911—1939). — Ів.-Франківськ, 1996; *Сич О.* Пласт: нарис витоків і історії сьогодення. — Ів.-Франківськ, 1999; *Кирчів Р.* Двадцяте століття в українському фольклорі. — Л., 2010; *Костів М.* Ґенеза і розвиток пластової пісенності // Вісник Львівського університету / Серія філологічна. — Л., 2007. — Вип. 41; *Її ж.* Пластові переспіви // Народознавчі зошити. — 2008. — № 1—2.

Ок. Шевчук

ПЛАТОНОВ (справж. прізв. — Слуцький) Микола Платонович [30.11(13.12).1902, м. Канів, тепер Черкас. обл. — 8.10.1968, м. Новосибірськ, РФ] — оперний і кам. співак (*тенор*). З родини священика. Кол. чоловік *З. Гайдай*. З. а. УРСР (1943). Закін. Київ. муз.-драм. ін-т (1925, кл. *О. Муравйової*). Водночас брав участь у *концертах* хор. *капели "Думка"*. 1925—33 — соліст Оперн. т-ру ім. К. Станіславського (Москва), 1933—50 — Київ. т-ру опери та балету, з 1950 — Куйбишівського (тепер Самара, РФ) оперн. т-ру, згодом — Калінінської (тепер Твер, там само) філармонії. Із серед. 1950-х — у Новисибірському т-рі муз. комедії та театр. уч-щі: викладач і зав. вок. відділу, згодом — відділу актора т-ра муз. комедії.

У конц. репертуарі П. були твори *композиторів* — укр. (*М. Лисенка, Я. Степового*), рос. (*М. Глінки, О. Гурильова, О. Даргомижського, Е. Направника, П. Чайковського*), зах. (Ш. Ґуно, Л. Деліба, Р. Леонкавалло, Ж. Массне, Ф. Чілеа) та укр. *пісні народні*. 1937—39 записав на грамплатівки кілька укр. нар. пісень і *романсів Я. Стеценка, М. Фоменка, В. Грудіна*.

Партії: Сергій Тюленін ("Молода гвардія" Ю. Мейтуса), Князь ("Русалка" О. Даргомижського), Індійський гість, Ликов ("Садко", "Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Ленський ("Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Герцог ("Ріголетто" Дж. Верді), де Ґріє ("Манон" Ж. Массне), Джеральд ("Лакме" К. Деліба), Йонтек ("Галька" С. Монюшка) та ін.

Фільмогр.: муз. фільм "Наталка Полтавка" (1936, реж. І. Кавалерідзе, роль Петра), "Українські мелодії" (1945, Київ. к/с худож. фільмів).

Літ.: *Ржецька Л.* Спогади про Миколу Платонова // Приват. архів *І. Лисенка; Антонов В.* Николай Платонов. Первая грамзапись "Ночи" // www.vilavi.ru/sud/210511/210511.shtml.

І. Лисенко, І. Шеремета

ПЛАХОТНИК Олексій Єфремович (1931, с. Аули Криничанського р-ну Дніпроп. обл.) — бандурист. Із родини робітника, де всі грали на *бандурах*. 1947 вступив до Дніпродзержинського (тепер Кам'янське Дніпроп. обл.) ремісн. уч-ща й одночасно до *капели бандуристів* уч-ща п/к М. Лобка. 1949 — слюсар ремонтно-силового цеху з-ду ім. Ф. Дзержинського. Тоді ж вступив у капелу бандуристів ПК з-ду п/к М. Лобка, оволодів технікою гри на бандурі. 1958 переїхав до Вінниці. 1965 вступив на дир.-хор. відділ Вінн. муз. уч-ща. 1966 — *хормейстер* і ст. бандурист ансамблю "Вітерець Поділля" при Вінн. *філармонії* (лауреат Респ. *фестивалю*). У репертуарі — укр. *пісні народні*, твори *композиторів*-класиків та сучас. авторів.

Літ.: *Лобко М.* Лист до Б. Жеплинського від 31.01.1970 // Приват. архів Б. Жеплинського.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

"ПЛАЧ ЄРЕМІЇ" ("ПЄ.") — рок-гурт (Львів). Існує з 1990. Склад — Т. Чубай — *гітара*, автор музики, вокал, В. Дячишин — бас-гітара, Ю. Дуда — клавішні, духові, О. Кам'янецький — ударні. Лауреат *фестивалів* "*Червона рута*" (1991, Запоріжжя, 3-я *премія* в категорії *рок-музики*), "*Таврійські ігри*" (1996, Каховка, нагорода "Золота Жар-птиця" в категорії "Найкращий рок-гурт України"), у 1993 визнаний найкращим концептуальним рок-гуртом року. Брав участь у фестивалях в Україні — "*Рок-екзистенція*" (2002, 2003, 2004, 2005, Київ), "Тарас Бульба" (2002, Дубно), "На хвилях Світязя" (2005, Луцьк), "Рокотека" (2002, Львів), "*Мазепа-фест*" (2003, 2004, Полтава), у Польщі — "Укр. молодіжний ярмарок" "(2003, 2004, Ґданськ), "Сопот" (2005), "Лемківська ватра" (2005); концертував у Канаді (2005), Португалії (2002) та ін. країнах. Більшість пісень написано на сл. Г. Чубая — поета-дисидента, батька Т. Чубая, сучас. укр. поетів — Ю. Андруховича, К. Москальця та ін. У репертуарі гурту також пісні *В. Івасюка*. Найпопулярнішою стала пісня "Вона" (Т. Чубай — К. Москалець). На пісню "Я піду в далеки гори" *В. Івасюка* знято відеокліп (реж. В. Придувалов). Гурт має записи на радіо та ТБ, соліст гурту Т. Чубай був ведучим ТБ-програми "Живий звук".

Дискогр.: аудіокасети — "Двері, які насправді є". — 1993 (перевид. на CD. — К., Атлантік, 2003); "Най буде все як є". — К.: МО "Гарба", 1995; "Хата моя". — 1997; CD — "Добре". — К.: Караван,1998; "Я піду в далекі гори". — К.: Караван, 1999; "Наші партизани" (Тарас Чубай і "Скрябін"). — К.: Караван, 1999; "Як я спала на сені". — К.: Караван, 1999; "Наш Івасюк (Т. Чубай і друзі)". — К.: Атлантік, 2002.

О. Бойко

ПЛАЧІ — див. *Голосіння*

ПЛЕВА (Pleva) Вацлав (серед. 19 ст.) — дириг. у Немирові (тепер Вінн. обл., 1850—60-і). Чех за походженням.

Літ.: *Schánilec J.* Za slávou. — Praha, 1961; *Postler M.* Soupis významnějších českých hudebniků,

М. Платонов у ролі Лєнського (опера "Євгеній Онєгін" П. Чайковського)

М. Платонов у ролі Петра (фільм-опера "Наталка Полтавка", реж. І. Кавалерідзе, 1936 р.)

Рок-гурт "Плач Єремії"

О. Плетенко в ролі Альваро (опера "Сила долі" Дж. Верді)

Л. Плетньова

kteří žili a působili v Rusku // Příspěvky k dějinám česko-ruských kulturnich stuků / 1. — Praha, 1965.

В. Щепакін

ПЛЕТЕНКО Олег Сергійович (31.08.1934, м. Одеса) — оперний співак (*тенор*). Н. а. РРФСР (1980). Брав участь у самодіяльності художній. 1955—67 — соліст армійських *ансамблів пісні і танцю*, 1968—88 — Свердлов. (тепер Єкатеринб., РФ) т-ру опери та балету.

Партії: Герман, Водемон ("Пікова дама", "Іоланта" П. Чайковського), Туча ("Псковитянка" М. Римського-Корсакова), Хозе, Надір ("Кармен", "Шукачі перлів" Ж. Бізе), Радамес, Отелло, Альваро ("Аїда", однойм. опера, "Сила долі" Дж. Верді), Фауст (однойм. опера Ш. Ґуно), Рудольф, Каварадоссі ("Богема", "Тоска" Дж. Пуччіні), Каніо ("Паяци" Р. Леонкавалло).

І. Лисенко

ПЛЕТНЬОВА (дів. прізв. — Чухрій) Людмила Іванівна (19.04.1945, м. Запоріжжя — 15.02.1995, м. Дніпропетровськ, тепер Дніпро) — оперна й кам. співачка (*мецо-сопрано*, драм. *сопрано*). З. а. УРСР (1988). Закін. Астраханську конс. (РФ, 1972). 1972—75 — солістка Муз. т-ру м. Чебоксари (РФ); 1975—95 — Дніпроп. т-ру опери та балету. 1988 співала *партії* Аїди (однойм. *опера* Дж. Верді) і Джоконди (однойм. опера А. Понкієллі) під час гастролей Дніпроп. т-ру опери та балету на сцені Великого т-ру тод. СРСР. Співпрацювала з *ансамблем* старов. музики "Бароко" (Дніпроп. філармонія). Виступала в *концертах*. Гастролювала в Болгарії, Італії, Франції Угорщині п/к диригентів А. де Алмейди, С. Фронтоліні та ін.

Партії: Ярославна ("Князь Ігор" О. Бородіна), Ліза ("Пікова дама" П. Чайковського), Любаша ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Аїда, Азучена, Леонора (однойм. опера, "Трубадур" Дж. Верді), Кармен (одойм. опера Ж. Бізе), Флорія Тоска, Чіо-Чіо сан (однойм. опери Дж. Пуччіні), Джоконда (однойм. опера А. Понкієллі), Розалінда, Мірабела ("Летюча миша", "Циганський барон" Й. Штрауса), Олександра ("Сільва" І. Кальмана).

Літ.: *Тулянцев А.* Майстриня бельканто // Люди і долі. — Дніпропетровськ, 2008.

А. Тулянцев

ПЛЕХАНОВА Олександра Володимирівна (1904, м. Херсон — після 1980, м. Одеса) — оперна співачка (*мецо-сопрано*). Закін. Херсон.т муз. технікум та Одес. конс. (1925). 1925—50 — солістка Одес. т-ру опери та балету.

Партії: Терпилиха ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Настя ("Тарас Бульба" М. Лисенка), Ясько ("Кармелюк" В. Костенка), Паня ("Яблуневий полон" О. Чишка), Марина Мнішек ("Борис Годунов" М. Мусоргського), Поліна, Графиня, Няня, Ольга ("Пікова дама", "Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Любаша ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Маддалена, Амнеріс ("Ріґолетто", "Аїда" Дж. Верді), Кармен ("Кармен" Ж. Бізе), Урбан ("Гугеноти" Дж. Мейєрбера).

І. Лисенко

ПЛЕШКЕВИЧ (Pleszkewycz) Омелян (21.08.1897, с. Маковисько Ярославського пов., тепер Польща — 7.07.1960, м. Чикаґо, США) — диригент, *композитор*, філолог. 1916 разом з батьками був вивезений рос. армією до Ростова-на-Дону. 1918—21 навч. у Ростов. конс. (РФ) Закін. філос. ф-т Укр. таємного ун-ту в Львові (1924). Відтоді — організатор сільс. *хорів* (Львівщина); 1931—37 — дириг. укр. студент. чол. хору "*Бандурист*", 1937—44 — чол. хору "*Сурма*", 1937—44 — архікатедр. хору собору св. Юра (всі — Львів). Виступав із колективами у баг. *концертах*, зокр. присв. *Т. Шевченкові, І. Франку, М. Вербицькому, М. Лисенку* та ін., що відбувались у Львові й менших містах. Так, 1934 у Яворові Львів. обл. відбулося вшанування М. Вербицького з нагоди 120-річчя від дня нар. і відкриття надмогильного пам'ятника в с. Млинах (тепер Польща), де "Бандурист" п/к П. виконав хор "Жовнір". На концерті укр. музики, присв. 75-річчю смерті Т. Шевченка (15 берез. 1936 у Львів. оперному т-рі), диригував об'єднаним хором "Бандуриста", "Сурми", "*Бояна*" (усього 180 осіб) та симф. *оркестром* і виконав вок.-симф. твір С. Людкевича "Ой вигострю товариша" на сл. Т. Шевченка та його ж *кантату* "Заповіт" (1-е вик., "Львів. Боян" і "Сурма" в супр. орк. Львів. філармонії п/к автора).

Колективи п/к П. мали схвальні рецензії у пресі *В. Барвінського, Б. Кудрика, С. Людкевича, А. Рудницького* та ін. Після виступу П. із чол. хором "Сурма" у квіт. 1935 у концерті спів. тов-в "Бояна" й "Сурми" С. Людкевич відзначив, що вдумливість і працьовитість допомогли хормейстерові віднайти відповідні виражальні засоби й подати доцільну *інтерпретацію* творів. Так само позитивно висвітлив він у пресі виступ "Сурми" п/к П. у концерті до 25-річчя смерті М. Лисенка (1937), а також у концерті *старогалицьких пісень* (1938), де теж підкреслював вдумливе виконання П. і його вміння добре провести виразову лінію виконуваних хорів. У Львові в Нар. домі відбувся вечір *стрілецьких пісень* (12 листоп. 1936), що їх виконав хор "Бандурист" п/к П., який, за словами В. Барвінського, "стягнув до залі <...> непроглядні маси слухачів".

1943 на *конкурсі* хорів у Львові "Бандурист" було нагороджено сріб. чашею. 1944 П. з багатьма хористами емігрував на Захід: спершу до Німеччини, де диригував хорами в таборах для переміщених осіб, згодом у США (Чикаґо). 1945 у м. Ноймаркт (Німеччина) П. відновив діяльність хору "Сурма", з яким у поповненому складі впродовж 2-х років дав понад 50 концертів для амер. військ. частин. 1947 новим осідком хору стало м. Реґенсбурґ у Баварії, звідки П. разом із "Сурмою" у складі 40-а осіб об'їхав із концертами всю амер. зону окупації Німеччини, виступав перед укр. біженцями в Австрії та Італії. 1948 П. із хором "Сурма" розпочав діяльність у Чикаґо (США).

У репертуарі хору — *опера* "Запорожець за Дунаєм" *С. Гулака-Артемовського*, фрагменти з опер "Купало" *А. Вахнянина* й "Роксоляна" *Д. Січинського*; літург. твори: "Херувимська" *Д. Бортнянського*, "Покаяніє" *А. Веделя*; "Поема про Україну" *П. Давидовського*, "Садок

вишневий коло хати" А. Вахнянина, "Ой чого ти почорніло" *Л. Ревуцького*, *обробка Є. Козаком пісні* "Думи мої", "Сонце заходить" *О. Роздольського*, "Учітеся, брати мої" та "Земле моя" *А. Кос-Анатольського*, "Заповіт" в обр. *К. Стеценка*, в'язанка укр. *пісень народних*, повстанські та *козацькі пісні*.

Актив. популяризатор на Заході *пісень УПА*, один з авторів і упоряд. їх збірки, вид. в Реґенсбурґу заруб. частинами ОУН і Братства кол. вояків УПА ім. св. Юрія Переможця (1950). П. здійснював обробки нар. пісень і *колядок*, зокр. характерної регіон. сценки "Гуцули у Вифлеємі" (надр. у зб. "Колядки та *щедрівки*" / Упоряд. *Ю. Антків*. — Л., 2013).

Тв.: Співаник УПА / музика й гармонізація: *О. Бобикевич, Ю. Лаврівський, О. Плешкевич, І. Повалячек*. — Реґенсбург, 1950.

Літ.: *Людкевич С.* Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи. — Л., 2000. — Т. 2; *Його ж.* Концерт співочих товариств "Бояна" і "Сурми" // Діло (Львів). — 1935. — 19 квіт.; *Його ж.* Святочний концерт у 25-ліття смерти М. Лисенка // Там само. — 1937. — 22 груд.; *Його ж.* "Сурма". Концерт старогалицьких пісень // Там само. — 1938. — 15 квіт.; *Штундер З.* Станіслав Людкевич. Життя і творчість (1979—1939). — Л., 2005. — Т. 1; [*Б. п.*]. Програма урочистостей з нагоди ювілею М. Вербицького в Яворові // Укр. слово. — 1934. — 1 лип.; *Рудницький А.* Шевченківський концерт у Великому театрі // Діло (Львів). — 1935. — Ч. 61; *Барвінський В.* Концерт у 75-ліття смерти Тараса Шевченка // Новий час. — 1936. — Ч. 63; *Його ж.* Стрілецька пісня в музиці і слові // Там само. — Ч. 260; *Кудрик Б.* Концерт з нагоди 75-ліття смерти Шевченка // Мета. — 1936. — Ч. 12; *Маркусь В.* Українська громада після Другої світової війни. 1949—88 // Українці в Чикаго й Іллінойсі. В тисячоліття Хрещення України. — Чикаґо, 1989; *Фільц Б.* Відродження вшанування Михайла Вербицького, автора музики національного гімну України // Україна на межі тисячоліть: етнос, нація, культура. — К., 2000. — Кн. 1—2; *Її ж.* Музичне життя Яворова міжвоєнного двадцятиріччя і його роль у процесах національно-культурного відродження України // IV Міжн. конгрес україністів, Одеса, 26—29 серп. — О.; К., 2001. — Вип. 2; *Кияновська Л.* Вічно живе світло коляди // Колядки та щедрівки / Упоряд. *Ю. Антків*. — Л., 2013.

Б. Фільц

ПЛІШ Богдан Йосипович (4.06.1977, м. Мукачеве Закарп. обл.) — хор. і симф. диригент, *регент*. Чоловік *Іванни П.* З. д. м. України (2013). Лауреат 3-о Всеукр. *конкурсу* хор. диригентів (2005, Київ, Ґран-прі), *Премії* ім. Л. Ревуцького (2007). Навч. у Мукачевській хор. школі хлопчиків та юнаків п/к *В. Волонтира*. Закін. НМАУ (2001 — дириг.-хор. ф-т, кл. *Л. Венедиктова*, 2006 — оперно-симф. диригування, кл. *Р. Кофмана*, асистентуру-стажування в Л. Венедиктова).

Від 2002 — засновник і худож. кер. кам. *хору* "Кредо" — лауреата міжн. хор. конкурсів Духовн. музики "Хайнувка (Гайнівка) — 2005" (Польща, 1-а премія), у м. Толоса (2012, Іспанія, Ґран-Прі), "Ґран-Прі Європи" в м. Ареццо (2013, Італія, фіналіст). Колектив гастролював у

Камерний хор "Кредо", худож. кер. Б. Пліш (у центрі)

Бельгії, Іспанії, Італії, Нідерландах, Німеччині, Польщі, РФ, Франції, Швейцарії, брав участь у Міжн. фестивалі духовн. музики (2005, м. Ротенбурґ, Німеччина), 4-у, 5-у та 7-у Моск. Пасхальних фестивалях (2005, 2006, 2008, худож. кер. проекту — В. Гергієв), мав виступи в Конц. залі ім. П. Чайковського (2005, 2006, 2008, Москва, РФ), залах Berliner-Dom (2008, Берлін, Німеччина), Concertgebouw (2010, Амстердам, Нідерланди), Берлін. філармонія (2011, Берлін, Німеччина). Постійний учасник міжн. муз. фестивалів *"Київ Музик Фест"*, *"Золотоверхий Київ"*, "Володимир Крайнєв запрошує...", "Пасхальні хорові асамблеї", "МоцАртФест", "Тиждень високої класики", "Міжнародний фестиваль класичної музики" тощо. Колектив брав участь у загальнодерж. заходах і урочистостях: святкуваннях Дня незалежності України, зустрічі Благодатного вогню на Великодні свята, *панахиді* за жертвами Голодомору, 75-х роковинах трагедії Бабиного Яру, святкуванні 150-ї річчя *І. Франка* у м. Львів, та ін. Хор "Кредо" демонструє вок.-тех. майстерність, глибину та емоційність дириг. *інтерпретації*. Репертуар "Кредо" охоплює старов. і сучас. хор. музику, у т. ч. *композиції Є. Станковича, Л. Дичко, В. Сильвестрова, М. Скорика, Г. Гаврилець, В. Степурка, М. Шуха, О. Щетинського* (*Реквієм*). Колектив також виконував кантатно-оратор. твори й хор. *цикли Й. С. Баха* (*Меса g-moll*, *кантати* № 96 і № 214 та ін.), А. Вівальді ("Глорія"), В. А. Моцарта (Реквієм, Меса *c-moll* та "Коронаційна меса"), *Й. Брамса* ("Німецький реквієм"), К. Сен-Санса (Реквієм), Ш. Гуно ("Смерть і життя"), Ґ. Форе (Реквієм), О. Гречанінова ("Демественна *літургія*"), Б. Бриттена (кантата "Святий Миколай"), Л. Бернстайна ("Чичестерські псалми"), А. Шнітке (Реквієм), Г. Свиридова (хор. цикл "Піснеспіви і молитви"), А. Пярта ("Плач Адама", "Te Deum", "Salve Regina"), симф.-хор. *сюїту* "Чорнобильська літургія" єп. Іонафана (Єлецьких), брав участь у конц. постановках *опер* "Дідона і Еней" Г. Перселла, "Біг" *В. Бібіка*.

Від 2002 — суфлер, з 2007 — хормейстер, з 2010 — диригент, з 2013 — гол. хормейстер *Національної опери України*. Продовжує й розвиває традиції школи оперно-хор. *виконавства* Л. Венедиктова. Хормейстер-постановник вистав "Бояриня" *В. Кирейка* (2008, конц. виконання), "Любовний напій" Ґ. Доніцетті (2009), "Попелюшка" Дж. Россіні (2010), "Дон Карлос" Дж. Верді (2012), "Казка про царя Салта-

Б. Пліш

І. Пліш

на" *М. Римського-Корсакова* (2013), "Набукко" Дж. Верді (2016), "Флорія Тоска" (2017), хор. фрагментів *балетів* "Грек Зорба" М. Теодоракіса (2007), "Дафніс і Хлоя" М. Равеля (2014), конц. програм. Диригує виставами: "Наталка-Полтавка" *І. Котляревського — М. Лисенка — М. Скорика,* "Запорожець за Дунаєм" *С. Гулака-Артемовського*, "Євгеній Онєгін" *П. Чайковського*, "Алеко" *С. Рахманінова*, "Травіата" Дж. Верді, "Болеро" М. Равеля.

Від 2013 — гол. хормейстер Анс. камерної музики ім. Б. Лятошинського, з яким підготував програми з творів *О. Родіна* ("Stabat Mater") та ін.

Від 1996 працює на кліросі, регент хору храму свт. Михаїла при Олександрівській лікарні, храму арх. Гавриїла т/компанії "Глас" (обидва — м. Київ). У конц. виступах демонструє досконалу виражальність дириг. жесту, вик. *інтерпретатації* хор. і вок.-симф. творів позначені емоційністю, змістовною глибиною, духовною піднесеністю. Один з ініціаторів і засновників Міжн. Пасхальної асамблеї "Господи, Господи, силою твоєю" (2009, Київ).

Дискогр.: CD "Піснеспіви та молитви" Г. Свиридова (2004), "Архангельський глас" з оригін. творами київського розспіву та його авт. обробок сучас. комп. (2007), "Чорнобильська літургія" єпископа Іонафана (Єлецьких), "Пасха нова, святая" з творами сучас. авторів України й Росії (2009), "Літургія Іоана Златоуста" ігумена Романа (Підлубняка, 2012).

Літ.: *Степанченко Г.* Хорова академія // Музика. — 2004. — № 4—5; *Її ж.* Диригент та його "Кредо" // Там само. — 2008. — № 2; *Її ж.* На служіння мистецтву [Премія ім. Л. Ревуцького 2007 р.] // КіЖ. — 2007. — 13 черв.; *Олійник О.* Київський хор "Кредо" приніс українському хоровому мистецтву нові міжнародні відзнаки // Україна і світ. — 2006. — 15 берез.; [*Б. п.*]. В Киеве начался фестиваль "Владимир Крайнев приглашает" // Коммерсант-Украина. Культура. — 2006. — 11 окт.; *Левочкин В.* "Кредо" — значит "Верую" // Завтра. — 2008. — 30 июля; [*Б. п.*]. Хори і піснеспіви. Двотижневий фестиваль "Пасхальна хорова асамблея" // Тиждень. — 2009. — 17—23 квіт.; Дирижер камерного хора "Кредо" Богдан Плиш: "Нам удается пробуждать струны человеческой души" // Православіє в Україні. — 2010. — 28 верес. (www.arhiv.orthodoxy.org.ua/uk/2009/05/19/24090.html); *Карпенко О.* Легко ли молиться в опере? Музыкальное "Кредо" Богдана Плиша // Фома в Украине. — 2014. — 25 нояб. (www.foma.in.ua/articles/legko-li-molitsya-v-opere-muzykalnoe-kredo-bogdana-plisha); *Денисенко Л.* Три стихии Богдана Плиша // 2000. — 2016. — 12—18 февр.

О. Летичевська

ПЛІШ (дів. прізв. — Бондарук) Іванна Віталіївна (1.11.1979, м. Луцьк) — оперна й кам. співачка (лір.-драм. *сопрано*). Дружина *Богдана П.* З. а. України (2016). Лауреатка Всеукр. *конкурсу* хор. колективів та мал. вок. форм ім. Б. Лятошинського (2007, Київ, 1-а *премія*), диплом. Міжн. конкурсу вокалістів ім. Б. Гмирі (2008, Київ). Закін. Волин. уч-ще культури і мистецтв (1999), НМАУ (2005 — ф-т хор. дириг., кл. *Л. Венедиктова*; 2006 — ф-т сольного співу, кл. *Є. Мірошниченко*), там само асистентуру-стажування (2009, кер. той самий). Від 2009 — ілюстратор кафедри концертмейстерства НМАУ, з 2011 — артистка Нац. засл. акад. капели *"Думка"*, з 2016 — солістка *Будинку нац. орган. і кам. музики.*

Має голос м'якого сріблястого *тембру*. Різном. конц. репертуар включає твори різних *стилів* — від старов. музики до комп. творчості 21 ст. Вик. *інтерпретація* позначена глибоким відчуттям стильових особливостей муз. творів, тонким втіленням емоц.-психолог. нюансів. Як солістка співпрацювала з *Нац. симф. орк. України*, Нац. анс. *"Київські солісти"*, Київ. кам. орк., Нац. анс. солістів *"Київська камерата"*, симф. оркестром *Нац. філармонії України*, *анс. клас. музики ім. Б. Лятошинського*, Держ. чол. *капелою ім. Л. Ревуцького*, муніцип. кам. хором *"Київ"*, кам. хором "Кредо"; диригентами Р. Вінстіном (США), *Ф. Глущенком*, *С. Голубничим*, *М. Дядюрою*, *Р. Кофманом*, *В. Матюхінім*, *І. Палкіним*, Б. Плішем, *В. Сіренком*. Учасниця *фестивалів "Київ Музик Фест", "Музичні прем'єри сезону",* 4-о Міжн. фестивалю духовн. музики в м. Роттенбург (2005, Німеччина), 4-о і 5-о Моск. Пасхальних фестивалів (2005, 2006), 1-о Укр.-амер. муз. фестивалю (Київ, 2007), Міжн. Пасхальної хор. асамблеї "Господи, Господи, силою твоєю" (Київ, 2009).

До репертуару П. входять оперні *партії*, сопранові *соло* у творах вел. *форми*: *кантата-поема* "Хустина" *Л. Ревуцького*, кантата "Гамалія" *М. Скорика*, кантата "Червона калина", *рапсодія "Думка" Л. Дичко*, "Чумацькі пісні" *В. Зубицького*, "Stabat mater" *О. Родіна*, "Gloria" А. Вівальді; *ораторія* "Створення світу" Й. Гайдна, *Реквієм, Меса c-moll* та "Коронаційна меса" В. А. Моцарта, "Німецький реквієм" *Й. Брамса*, *ораторія* "Жанна Д'Арк на вогнищі" А. Онеґґера, "Stabat Mater" Ф. Пуленка, "Військовий реквієм" Б. Бриттена, Реквієм А. Шнітке, концерт "Елегії" для сопрано й хору Ю. Фаліка; "Едіпус Реквієм" Р. Вінстіна; також конц. програми з вок. *циклів*, *арій*, *пісень*, *романсів М. Лисенка*, Л. Ревуцького, *Б. Лятошинського*, *Ю. Мейтуса*, *А. Кос-Анатольського*, *Г. Майбороди*, Л. Дичко, Ґ. Ф. Генделя, А. Вівальді, В. А. Моцарта, Ґ. Доніцетті, В. Белліні, *Й. Брамса*, *П. Чайковського*, Е. Ґріґа, Дж. Пуччіні, Р. Штрауса, *С. Рахманінова*, *С. Прокоф'єва* та ін., *обробки пісень народних.*

Партії: Марфа ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Розіна ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Адіна ("Любовний напій" Ґ. Доніцетті), Віолетта, Джільда ("Травіата", "Ріголетто" Дж. Верді), Мікаела, Фраскіта ("Кармен" Ж. Бізе).

О. Летичевська

ПЛІШКА Андрій Володимирович (14.11.1944, с. Росохач Чортківського р-ну Терноп. обл. — 23.11.2014, м. Чернівці) — хор. диригент, *регент*, педагог, фольклорист, муз.-громад. діяч. Засл. вчитель України (1994). Лауреат літ.-мист. *премії* ім. С. Воробкевича (2004). Член НВМС, секретар об'єднання *композиторів* Буковини Чернів. відділення НВМС (з 1979). Голова обл. асоціації діячів фольклору та етнографії. Закін.

Чернів. муз. уч-ще (1971), Львів. конс. (1978, кл. хор. дириг. І. Небожинського).

Працював зав. теор. відділу і керівником дит. *хору* ДМШ у м. Заставні Заставнівського р-ну Чернів. обл. Від 1972 — вчитель музики Чернів. СШ № 23. Упродовж 1972—2000 — методист і кер. пед. практики шкіл Чернівців. 1977—98 керував міськ. метод. об'єднанням вчителів музики і співів. Був керівником нар. чол. хор. *капели* "Дзвін" професорсько-викладац. складу Чернів. ун-ту, яка стала переможцем телетурніру "Сонячні кларнети" (1979). Від 1990 — регент храму Успіння Пресв. Богородиці в Чернівцях. 1991—2005 — керівник нар. аматор. чол. хору "Буковинці" с. Драчинці Кіцманського р-ну Чернів. обл. Голова парафіяльної ради, регент хору в побудованому ним храмі Пресв. Трійці м. Чернівців.

Один із фундаторів кафедри музики Чернів. ун-ту ім. Ю. Федьковича, яку було створено 1992. Асистент, доцент кафедри музики, викладач теорії і методики муз. виховання, *сольфеджіо*, диригування та хор. практикуму. Дириг.-хормейстер нар. хору "Резонанс" студентів кафедри музики, вок. жін. *ансамблів* "Sonoris" і "Горянка". З хорами здійснив поїздки в Росію (Москва), Латвію (Рига), Румунію. Від 2003 — викладач церк. муз. культури на філос.-теолог. ф-ті Чернів. нац. ун-ту ім. Ю. Федьковича.

Автор хор. творів. Видав низку навч. посібників, хрестоматій, словників-довідників.

Тв.: для хору — "Подивися аж світає", "Учітеся брати мої" на сл. Т. Шевченка, "Величальна Чернівцям" на сл. В. Китайгородської, "Прощання зі школою", "Буковиночка", "Чернівці", "Горянка", "Наша мова", "Українське слово", "Червоні черешні", "Не збивай, зозуле, цвіту", "Рідні гори", "Пісенна криниця", "Пісня про Буковину" та ін.; опубл. — Вок.-хор. твори. — Чернівці, 2009;

ред., упоряд. — Похоронні піснеспіви. — Чернівці, 2005; Хорова музика: Хрестоматія з диригування: Навч. посіб. до курсу "Хорове диригування". — Там само, 2005; Українські церковні пісні: Навч. посіб. — Там само, 2007; Бурлацькі та чумацькі пісні. — Там само, 2011; Служба Божа: Літургія для чол. хору: Навч. посіб. — Там само, 2012. Церковні піснеспіви: для однорідного чол. хору: Навч. посіб. — Там само, 2009; *Леонтович М.* Оригінальні хорові твори: Навч. посіб. до курсу "Хорове диригування". — Там само, 2010; *Його ж.* Обробки для дитячого хору: Навч. посіб. до курсу "Хорове диригування". — Там само, 2011; *Його ж.* Обробки для мішаного хору: Навч. посіб. до курсу "Хорове диригування". — Там само, 2011; Різдвяні колядки: Хрестоматія з диригування: Навч. посіб. — Там само, 2010; *Стеценко К.* Служба Божа: Літургія для міш. хору: Навч. посіб. — Там само, 2010; Церковні канони: для міш. хору: Навч. посіб. — Там само, 2010; Бурлацькі та чумацькі пісні. — Там само, 2011; Служба Божа: Літургія для чол. хору: Навч. посіб. — Там само, 2012.

Літ. тв.: ред., упоряд. — Аналіз хорових творів: Метод. посіб. — Чернівці, 2005; Композитори Буковини. — Там само, 2006; Словник церковних музичних термінів: Довідник-посіб. — Там само, 2007; Хорові диригенти Буковинського краю: Довідник-посіб. — Там само, 2008; Хоровий словник: Довідник-посіб. — Там само, 2009; Буковинські композитори: Навч. посіб. — Там само, 2011.

Літ.: Плішка Андрій Володимирович // Лауреати літературно-мистецької премії імені Сидора Воробкевича (2001—2005 рр.): біобібліогр. покажчик / Авт.-уклад. *О. Гаврилюк, Ю. Боганюк.* — Чернівці, 2006. — Вип. 2; *Будна Н.* Філософія музики. Андрій Плішка — доцент кафедри музики педагогічного факультету ЧНУ // Чернівці. — 2005. — 9 верес.; *Мацерук В.* Скрипковий ключ як ключ до визнання: [про А. Плішку] // Буковина. — 1994. — 23 листоп.; *Яківчук А.* Із роду, де чисті голоси...: [про А. Плішку] // Мол. буковинець. — 1994. — 17—23 лип.

І. Шеремета

ПЛІШКА Павло (Поль) (28.08.1941, м. Олд-Фордж, шт. Пенсільванія, США) — оперний і кам. співак (*бас*). Вок. *освіту* здобув приватно в Нью-Йорку (1959—61). 1965—67 — соліст мандрівної трупи "Метрополітен-Опера", від 1967 — провідний соліст "Метрополітен-Опери" у Нью-Йорку. Має красивий бас шир. діапазону, що дозволяє йому виконувати найрізноманітніший репертуар.

Виступає на оперних сценах США (Сан-Франциско, Філадельфія, Детройт, Чикаґо), Італії (Ла Скала, Мілан), Вел. Британії (Ковент-Ґарден, Лондон), Франції ("Ґранд Опера", Париж) а також із симф. *оркестрами* Нью-Йорка, Лос-Анджелеса, Бостона, Чикаґо, Сан-Франциско та ін., співав *Реквієм* Дж. Верді на арені у Вероні (Італія) разом із Л. Паваротті.

На початку творчої діяльності не володів укр. мовою і не мав у репертуарі укр. творів. Завдяки знайомству з *Р. Савицьким-мол.* 1977 почав вивчати укр. вок. репертуар [дебют. виконання *солоспівів М. Лисенка* "Гетьмани" та "Ой Дніпре, мій Дніпре" (1978, *концерт* у м. Ірвінґтон на честь Дня злуки 22 січ.). У Ла Скала (Мілан, черв. 1988) мав концерт, де виконував "Чуєш, брате мій" *Л. Лепкого,* "Ой чого ж ти, Дніпре" (обр. *М. Фоменка*)] та ін. Відтоді бере участь в укр. концертах, зокр. укр. муз. *фестивалі* "Music and Art Center of Greene Country, Inc." у м. Гантер побл. Нью-Йорка, концертах на відзначення 1000-річчя хрещення Русі-України (Лінкольн-центр, Нью-Йорк, 14 лют. 1988; Карнеґі-Гол, Нью-Йорк, 20 листоп. 1988). У репертуарі — твори *М. Лисенка, К. Стеценка, Я. Степового, В. Барвінського, Л. Ревуцького, пісні народні.* Співав у супр. відом. піаніста Т. Гриньківа. Як соліст брав участь (1-е вик.) *ораторії М. Кузана* "Неофіти" (сл. *Т. Шевченка*) в Лінкольн-центрі (Нью-Йорк) та об'єднаній церкві методистів в Атланті (1988, шт. Джорджія). Виступав з укр. міш. *хором* "Кобзар" із Лос-Анджелеса. Входить до консультативної ради культ. центру українців у США — Укр. ін-ту Америки (Нью-Йорк). 1988 гастролював у Москві, 1989 — Київ. т-рі опери та балету, де виконував *партію* Бориса Годунова в однойм. *опері М. Мусоргського.* Виступав на канад. радіо й ТБ. Видав у США грамплатівку укр. нар. *пісень* і *романсів* укр. *композиторів.*

Партії: Варлаам, Борис ("Борис Годунов" М. Мусоргського), Гремін ("Євгеній Онєгін" П. Чай-

А. Плішка

П. Плішка

В. Плоскіна

ковського), Альвізо (“Джоконда” А. Понкіеллі), Гарафа (“Самсон” Ґ. Ф. Генделя), Лепорелло (“Дон Жуан” В. А. Моцарта), Дон Фернандо (“Фіделіо” Л. Бетховена), Філіпп, Фієско, Рамфіс (“Дон Карлос”, “Симон Бокканеґра”, “Аїда” Дж. Верді), Лоран (“Ромео і Джульєтта” Ш. Ґуно).

Літ.: *Карась Г.* Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття. — Ів.-Франківськ. — 2012; *Савицький Р., мол.* Павло Плішка зблизька // *Савицька І. З* мого вікна. Настроєві ескізи мальовані на канві життя. — Джерзі Сіті, 1997; *Бризгун-Соколик О.* Павло Плішка в Торонті // Свобода (Нью-Йорк). — 1978. — 5 січ.; *Д. Г.-К.* [*Д. Каранович*]. Виступ Павла Плішки на відзначуванні Січневих Роковин в Ірвінґтоні // Там само. — 1978. — 18 січ.; *Юськів-Терен Т.* Тріумф П. Плішки у Метрополітальній опері // Там само. — 1987. — 9 квіт.; [*Б. п.*]. Гастроли, о которых мечтал // Сов. культура. — 1988. — 30 апр.; *Mayr M.* Paul Plishka // Opera News. — 1977. — № 22.

Г. Карась

ПЛОСКІНА Віктор Михайлович (15.07.1968, с. Неліпино Свалявського р-ну Закарп. обл.) — диригент. З. а. України (2000). Лауреат 1-о (1994, 2-а *премія*) і 2-о Нац. *конкурсів* диригентів ім. С. Турчака (1998, 1-а премія). Закін. ф-т оперно-симф. диригування Львів. конс. (1993, кл. *І. Юзюка*). 1993—95, 2002—03 — диригент Дніпроп. т-ру опери та балету, 1995 — Нац. засл. акад. симф. орк. України. 2000—02 — гол. диригент Нац. оперного т-ру Сербії (м. Нові Сад). 2004—05 — гол. диригент Крим. філармонії. Від 2007 — гол. диригент Нац. акад. Великого т-ру опери та балету Білорусі (Мінськ), водночас з 2014 — муз. кер. Харків. нац. акад. т-ру опери та балету. Брав участь у числ. муз. *фестивалях*. Гастролював у Бельгії, Вел. Британії, Іспанії, Лівані, Нідерландах, Німеччині, Польщі, Росії, Словаччині, Угорщині, Франції, кол. Югославії. Здійснив постановки *опер* “Борис Годунов” *М. Мусоргського* (конц. виконання), “Снігуронька” *М. Римського-Корсакова*, “Набукко” і “Трубадур” Дж. Верді, “Тоска” Дж. Пуччіні, “Сільська честь” П. Масканьї; *балетів* “Попелюшка” *С. Прокоф’єва*, “Сильфіда” Х. Левенсхольда. Вперше в Білорусі представив у конц. версіях оперу-*ораторію* “Цар Едіп” *І. Стравінського* та оперу “Макбет” Дж. Верді. Із симф. *оркестром* т-ру виконав *симфонії П. Чайковського* (№ 5 і “Манфред”), *С. Рахманінова* (№ 2, 3 а також *кантату* “Весна”), Г. Берліоза (“Фантастичну”), *Й. Брамса* (№ 2), Ґ. Малера (№ 3). Гастролював із білор. т-ром у Німеччині (Моншау; балет “Лебедине озеро” П. Чайковського, опера “Трубадур” Дж. Верді, концерт симф. музики), Іспанії (Ла Пальма; *Реквієм* В. А. Моцарта, концерт симф. музики), Бельгії та Нідерландах (Роттердам, Ейндговен, Бредда, Гаага, Ґент; опера “Трубадур” Дж. Верді). Разом із *В. Теличком* 1998 започаткував фестиваль клас. і сучас. музики “Муз. сузір’я Закарпаття” (Ужгород).

Літ.: *Андрусь Е.* Конкурс Турчака — четыре взгляда, восторженных и не очень... // Art-line. — 1998. — № 4; *Бунда І.* На нього чекає блискуче майбутнє // Новини Закарпаття. — 1997. — 21 черв.; *Петров И.* В Ужгороде по-прежнему ценят серьёзную музыку // Киев. ведомости. — 1997. — 28 окт.; *Кушнірук О.* Конкурс пам’яті Стефана Турчака // УМГ. — 1998. — Січ.—берез., № 1; *Чекан Ю.* У пошуках “сильної руки” // Україна молода. — 1998. — 3 берез.; *Горишняк В.* Виктор Плоскина // Всеукр. ведомости. — 1998. — 5 марта; *Зінич О.* Шаленство темпераменту й таланту // Голос України. — 1998. — 3 квіт.; *Конькова Г.* Музичні паралелі і час спогадів // КіЖ. — 1998. — 22 квіт.; *Рак Я.* Музичне сузір’я Закарпаття // Там само. — 1998. — 9 верес.; *Бентя Ю.* Оркестр не справился без скрипки // Коммерсантъ Украина. — 2007. — 8 июня; *Тарасенко Л.* Диригент Віктор Плоскіна: “У Мінську я знайшов величезне поле для роботи” // День. — 2010. — 21 жовт.; *Бедзір В.* Від Баха до “Бітлз” // Уряд. кур’єр. — 2010. — 14 груд.

О. Кушнірук

ПЛОХИЙ Кіндрат (кін. 19 ст., станиця Пашківська, Кубань, тепер Краснодарський край РФ — після 4.12.1958, ?) — бандурист. Гри на *бандурі* навч. на Соловках, де перебував в ув’язненні. Учителями П. були “табірні кобзарі-бандуристи” (*М. Варрава*). Бандуру йому на Соловки вислав *М. Богуславський*. Виступав у середовищі в’язнів. Створив *“Думу* Соловецьку”. Ймовірно П. вдалося вирватися із Соловків та емігрувати (про що йшлося у листі П. до *В. Ємця*, 4 груд. 1958).

Літ.: *Нирко О.* Кобзарство Кубані // Бандура. — 1995. — № 51—52; *Перебендя А.* Дума Соловецька // Океанічний збірник. — Одеса; Владивосток. — Ч. 71.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПЛОШКА (Ploška) Ярослав Антонович (кін. 19 — поч. 20 ст.) — скрипаль. Чех за походженням. Навч. у Празьк. конс., грав у оперному *оркестрі* в Одесі (поч. 20 ст., 1-й пульт, разом із *Ф. Ступкою*).

Літ.: *В. Ц.* Театр и музыка // Одес. новости. — 1906. — 5 дек.; *Його ж.* Третье симфоническое собрание // Там само. — 1907. — 17 нояб.; *Postler M.* Soupis významnějších českých hudebniků, kteří žili a působili v Rusku // Příspěvky k dějinám česko-ruských kulturnich stuků. —V. 1. — Praha, 1965.

В. Щепакін

ПЛУЖНИКОВ Віктор Миколайович (17.11.1967, с. Ливенка Красногвардійського р-ну Білгородської обл., РФ) — музикознавець, диригент, педагог. Канд. мист-ва (2006). Член НВМС (2002). Стипендіат міжн. Ваґнерівського тов-ва “Байройт—2001” (Німеччина). Закін. Білгородське (РФ) муз. уч-ще (1987, кл. *баяна* Г. Чендєва), Харків. ін-т мистецтв (1994, кл. баяна О. Назаренка, кл. диригування К. Дорошенка, пізніше В. Ніколаєва). 1987—89 — артист *оркестру* Внутр. військ МВС СРСР. Від 1994 — асистент зав. кафедри оперн. підготовки Харків. ун-ту мистецтв (тепер ХНУМ) *А. Калабухіна*, з 2003 — диригент-викладач оперн. класу кафедри оперної підготовки, з 2011 — доцент. 1995—97 — викладач Харків. нац. пед. ун-ту ім. Г. Сковороди, 2012—14 — доцент кафедри муз.-інстр. підготовки. 1996—2010 — кер симф. оркестру учнів і педагогів ДМШ № 1,

1998—2003 — симф. оркестру Міжн. слов'ян. ун-ту (обидва — Харків). Від 2003 — диригент оперного кл. кафедри оперн. підготовки; водночас 2007—10 — ст. викладач кафедри оркестрових дух. *інструментів* і оперно-симф. диригування (кл. диригування), ст. викл. кафедри нар. інструментів (2011, кл. диригування), очолював студент. симф. оркестр ХНУМ [разом із проф. Ю. Насушкіним (Іспанія)]. Спеціалізується на музиці *композиторів*-класиків і романтиків. Диригував спектаклями оперн. студії: "Кам'яний господар" *О. Даргомижського*, "Дідона і Еней" Г. Персела, "Весілля Фігаро" й "Чарівна флейта" В. А. Моцарта, "Віндзорські пустунки" О. Ніколаї, "Корневільські дзвони" Р. Планкетта, "Сільські співачки" В. Фіораванті.

Тв.: канд. дис. "Професія диригента та шляхи її формування в західноєвропейській театрально-концертній практиці XIX ст." (Х., 2006); Авторська програма для вищих навчальних закладів культури і мистецтв III—IV рівнів акредитації, напрям 6.020204 — Музичне мистецтво, спеціалізація "оперно-симфонічне диригування", освіт.-кваліфікац. рівень бакалавр / ХДУМ ім. І. Котляревського. — Х., 2011; К. М. Вебер: У истока профессии оперного дирижёра // Теоретичні та практичні питання культурології. — Мелітополь, 2001. — Вип. 4; С. В. Рахманинов — дирижёр // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. — Х., 2003. — Вип. 11; Теория и практика дирижёрского искусства в музыкально-критической и исполнительской деятельности Г. Берлиоза // Там само. — Вип. 12: Г. Берліоз та світова культура; Деятельность П. И. Чайковского в контексте становления дирижёрского искусства второй половины XIX столетия // Там само, 2004. — Вип. 14: Спадщина П. І. Чайковського на шляху у XXI століття; Культурный смысл дирижёрской деятельности Ф. Листа // Там само. — 2005. — Вип. 15; Пути становления творческой личности Бюлова-дирижёра // Там само. — 2008. — Вип. 22; Реформаторские начинания К. М. Вебера-капельмейстера // Там само. — Вип. 21; Лейпциг и Лондон: музыкальное гражданство Мендельсона-дирижёра // Там само. — 2009. — Вип. 26; Професія диригента та шляхи її формування в західноєвропейській театрально-концертній практиці XIX століття // *Давидов М.* Виконавське музикознавство: Енцикл. довідник. — Луцьк, 2010; С. В. Рахманинов: парадоксы дирижёрской судьбы // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. — Х., 2010. — Вип. 3; Исполнительское искусство Р. Вагнера-дирижёра // Вісник Харків. держ. академії дизайну і мистецтв. — Х., 2011. — Вип. 2; Роль Р. Вагнера в становлении профессии дирижёра // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Класика в сучасній культурі / Ред.-упоряд. *Л. Русакова*. — Х., 2014. — Вип. 41; Адлер Герман Петер // Велика українська енциклопедія. — К., 2016. — Т. 1.

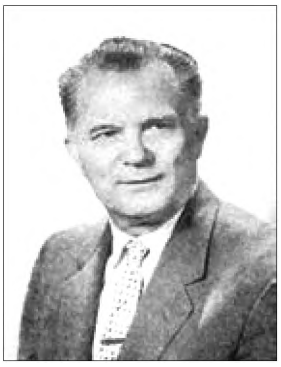
Літ.: *Кучер Л.* Українські оперні студії: історія і сучасність. — Х., 2002; *Її ж.* Анотований каталог вистав оперної студії Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Х., 2012, ^{2}2017; Зоряний час Університету мистецтв: Нариси до 95-річчя утворення ХНУМ ім. І. П. Котляревського / Ред.-упоряд. *Г. Ганзбург*. — Х., 2012; *Schwab von H.* Genuss der Werke für "tüchtige Freunde" // Wagner: Die Zeitschrift des Richard Wagner Verband International e. V. — № 35, September 2001, 12. Jahrgang. — Internationaler Richard Wagner Kongress 2001 in Freiburg.

Н. Дніпровська

ПЛЬОНКА — див. *Луска*

ПЛЮЙКО (псевд. Поль Половецький) Полікарп Порфирович (8.03.1903, с. Білогорілка, тепер Лохвицького р-ну Полтав. обл. — 1979, США] — педагог, математик, економіст, музикант-самоук, поет, громад.-політ. діяч. Член Полтав. філії *Всеукр. муз. т-ва ім. М. Леонтовича*. З багатодіт. родини сільс. писаря. Закін. 4 кл. парафіяльної школи (1911—15) і Лохвицьку реальну школу (1915—23; у 1920 — реформовано в соц.-економічну). Мав добрі муз. здібності, співав. Від 1920 приватно навч. гри на *фортепіано* в піаністки Б. Маторіної (з Парижа). Працював у м. Глинську (тепер Світловодського р-ну Кіровогр. обл.), де 1924 заснував *хор* район. Спілки сельбудів, водночас виконував функції диригента й соліста-акомпаніатора (до 1926). Закін. Київ. ін-т інженерів шляхів (1930). Після шлюбу з "куркулькою з контрреволюційної родини" як "політично небезпечний" був направлений на Томську залізницю (тепер РФ). Живучи в глибинці Сибіру, усіяної політ. таборами переважно з числа українців, він фактично перетворився на внутр. емігранта. У тузі за Україною почав писати вірші рідною мовою і невдовзі опинився в списку "ворогів народу". Повернувшись до Києва 1935, побачив негатив. (русифікаторські) зміни у культур. житті країни і став "опозиційним" щодо існуючого режиму. 3 берез. 1938 заарештований, а 31 берез. т. р. засуджений до розстрілу з конфіскацією майна; вирок не було виконано (19 лип. 1958 Полтав. обл. суд реабілітував П.). 1945 він потрапив до табору біженців у м. Міттенвальді (Зах. Німеччина), де працював учителем математики в укр. гімназії. 1950 переїхав до США, де до 1968 — інженер-механік у м. Клівленді (штат Огайо). Підготував англо-укр. математ. словник. Під псевдонімом Поль Половецький видав низку віршів, що писав ще до еміграції. Був одним з 1-х українців, хто озвучив проблему Голодомору 1932—33 в Україні.

В. Плужников



П. Плюйко

Тв.: пісня-марш Дивізії "Галичина".

Літ. тв.: вірш. поема-сатира "Цар Премудрий Саривон" (1965); сатира "Над безоднею" (1978; Буенос-Айрес, Аргентина); 5 аналіт. праць на соц.-політ. теми "Проти течії" (1966; Канада); "Мій родовід": Автобіографія. — 1974. — Рукоп.

Літ.: Реабілітовані історією: Наук.-докум. серія. Полтавська область. Кн. 3-я. — К.; Полтава, 2005; *Панченко О.* Хто був Поль Половецький // Шлях перемоги. — 2008. — 7 трав.; Правдивий український патріот Полікарп Плюйко та його творчість // www.exo.in.ua/?page=new&id=4524; Анкети та заяви музичних осередків Полтавщини та їх керівників про вступ у члени Музичного товариства ім. Леонтовича. 1925 р. // ІР НБУВ. — Ф. 50. — № 257—263. — 7 од. зб. — 8 арк.

О. Бугаєва

Т. Пляченко

Г. Побережна

ПЛЯЧЕНКО Тетяна Миколаївна (18.10.1960, м. Кам'янка Черкас. обл.) — скрипалька, диригентка, аранжувальниця, педагог, науковець. Канд. пед. наук (1993). Доктор пед. наук (2011). Доцент (2001). Неодноразова переможниця щоріч. *конкурсу* юних вик-ців — учнів муз. шкіл Черкащини. Закін. муз.-пед. ф-т Кіровогр. пед. ін-ту ім. О. Пушкіна (тепер КДПУ ім. В. Винниченка, 1981); аспірантуру при НДІ худож. виховання АПН СРСР (1992, Москва, наук. кер. Л. Школяр); докторантуру при КДПУ ім. В. Винниченка (2010, Кіровоград, тепер Кропивницький, наук. кер. *О. Олексюк*). 1980—82 — викладачка Сазонівської СШ Кіровогр. р-ну. Кіровогр. обл. 1981—2011 працювала в Кіровогр. пед. ін-ті (ун-ті) ім. В. Винниченка: 1982—85 — лаборант кабінету *естетики*, 1985—96 — викладач і ст. викладач муз.-пед. ф-ту, 1996—2001 — зав. кафедри хор. диригування й методики муз. виховання, 2003—06 — заст. декана мист. ф-ту з навч.-метод. роботи. Вела класи *оркестру*, орк. диригування, *скрипки*, вок. *ансамблю*, сольного співу, методику роботи з муз.-інстр. колективами, методику викладання вокалу. Була кер. і дириг. кам. *оркестру* мист. ф-ту, *ансамблю* скрипалів, струн. *квартету* та ін. колективів.

Від 2011 — зав. кафедри інстр.-вик. майстерності Ін-ту мистецтв Київ. ун-ту ім. Б. Грінченка; викладачка інстр.-вик. дисциплін і фах. методик, наук. керівник магістер. і канд. досліджень із проблем теорії і методики навчання музики. Розробила стандарти цього навч. закладу зі спеціальності "Музичне мистецтво". Авторка понад 80-и опубл. наук. і наук.-метод. праць, кількох навч.-метод. посібників для студентів і викладачів вишів, 5-и навч. програм і кількох десятків статей у наук. виданнях та мат-лах міжн. і всеукр. наук.-практ. конференцій, 40-а *аранжувань* та *обробок* для кам. оркестру, струн. квартету. вок. ансамблю.

Виступає з лекціями перед учителями муз. мистецтва й керівниками шкільних муз. колективів. У колі наук. інтересів — проблеми профес. підготовки майбут. вчителя муз. мистецтва. Поміж аспірантів — кандидати пед. наук. М. Назаренко й В. Юрчак.

Літ. тв.: канд. дис. "Вокально-хоровая подготовка будущих учителей музыки в условиях группового обучения на музыкально-педагогическом факультете" (М., 1993); докт. дис. "Педагогічні засади підготовки майбутнього вчителя музики до роботи з учнівськими музично-інструментальними колективами" (К., 2011); Підготовка майбутнього вчителя музики до роботи з учнівськими оркестрами та інструментальними ансамблями. — Кіровоград, 2010; навч.-метод. посібники — Основи скрипкової педагогіки. — Кіровоград, 2001; Методика викладання вокалу. — Кіровоград, 2005; Методика роботи з музично-інструментальними колективами. — Кіровоград, 2009; Професійна діяльність керівника музично-інструментального колективу. — К., 2013; навч. програми.

Тв.: понад 40 аранжувань і обробок для кам. оркестру, струн. квартету. вок. ансамблю.

І. Сікорська

ПОБЕРЕЖНА Галина Іонівна (6.03.1946, м. Копайгород Барського р-ну Вінн. обл.) — музикознавець, педагог, муз. терапевт, астропсихолог. Канд. мист-ва (1982). Доцент (1987). Доктор мист-ва (2000). Професор (2002). Закін. істор.-теор. ф-т Київ. конс. (1971, кл. *О. Шольп*), аспірантуру при Ленінгр. (тепер С.-Петерб.) конс. (1976, наук. кер. — А. Дмитрієв), Київ. астрологічну академію (1994). 1972—76 — викладачка Київ. ДМШ № 11, 20. Від 1976 — викладачка, ст. викладач, доцент Київ. пед. ін.-ту, 1991—2006 — зав. кафедри теорії та історії музики Київ. пед. ун-ту ім. М. Драгоманова. 2003—13 — професор НМАУ. 2000—14 читала лекції в Крим. гуманітарному ун-ті (Ялта).

За конкурсом Міносвіти України здобула 3 гранти Міжн. фонду "Відродження" для підготовки до видання підручників і навч. посібників із комплекс. муз.-теор. курсу (1990-і). П. висунула нову *парадигму* муз. терапії на перетині сучас. педагогіки й глибинної *психології*. На узагальненні закордон. і власного досвіду викладання курсу "Музична терапія" 2004 започаткувала в НПУ ім. М. Драгоманова спеціалізацію "практичний психолог засобами мистецтва".

У колі наук. інтересів — типологія творч. особистості, психол. чинники муз. стилеутворення, муз. терапія, астропсихологія, методологія інтегрованих муз.-теор. курсів. Канд. дис. П. присв. дослідженню *ритму* як формотворчого й драматург. чинника в симф. творчості *П. Чайковського*. Докт. дис. присв. особистості П. Чайковського. Гол. увагу приділяє питанням на перетині різних галузей науки; авторка наук. проекту "Ultima ratio", мета якого — об'єднання представників різних наук. галузей (філософів, психологів, мистецтвознавців, педагогів, теологів та ін.) навколо дослідження онтолог. аспектів буття людини, узагальнення на міжпредметному рівні актуал. проблем сучас. освіти. Опублікувала бл. 10-и окр. видань (одноосібно й у співавт.), понад 50 ст. у наук. зб-ках. Праці П. видано укр., рос., англ. та польс. мовами. Провадить вел. муз.-просвітн. роботу, регулярно виступає на ТБ, у пресі. Авторка ідеї і розробниця муз. CD- і DVD-дисків психокорекційного спрямування.

Літ. тв.: канд. дис. "Ритм как фактор формообразования и драматургии в симфоническом творчестве П. И. Чайковского" (Ленинград, 1982); докт. дис. "П. И. Чайковский: диалектика личности и стиля" (К., 1999); П. І. Чайковський. — К., 1994; Музыка и психика: Слушать душой. — К., 2002 (у співавт. із *Б. Любан-Плоцца* й *О. Бліновим*); Загальна теорія музики (у співавт. із *Т. Щерицею*). — К., 2004; Барокко и рококо в западноевропейской музыке. — К., 2005; Українська народна пісня: Навч. посіб. зі стильового сольфеджіо. — К., 2006 (у співавт. із *Т. Щерицею*); Музыка в детской душе. — К., 2007; Музыкальные крылья судьбы (14 випусків). — К., 2008—2013; Музика епохи Бароко: Навч. посіб. зі стильового сольфеджіо. — К., 2009 (у співавт. із *Т. Щерицею*); Ребенок третьего тысячелетия дома и в школе: общеобразовательной и музыкальной. — К., 2012; История музыки в разрезе сакральной нумерологии // Музично-історичні концепції у минулому і сучас-

ності. — Л., 1997; О феномене рекурсии в Библии и Музыке // Музика і Біблія. — К., 1999; Творча особистість кризової епохи (від Чайковського до Сільвестрова) // Духовність і художньо-естетична культура. — К., 1999. — Т. 14; Художественный и сакральный аспекты музыкального метра // Метроритм—1. — К., 2002; "Массонский след" в творчестве Чайковского // П. И. Чайковский. Забытое и новое. — М., 2003. — Вып. 2; Универсальные основы дифференциации психотипов // Наук. вісник НМАУ. — К., 2003. — Вип. 29; Бах в контексті метаісторії // Там само, 2007. — Вип. 54; История музыки в зеркале Шестоднева // Проблеми педагогіки мистецтва / Серія: Музична педагогіка і мист-во. — Ялта, 2007. — Вип. 1; Нетрадиційні джерела пізнання алгоритму буття // Ставропігійські філософські студії. — Л., 2008. — Вип. 1; Феномен П. И. Чайковского: новые горизонты осмысления // Анатолий Никодимович Дмитриев. К 100-летию со дня рождения: Статьи. Воспоминания. Документы. — С.-Пб., 2008; Музично-логічні основи буття (коментар до музично-космогонічних теорій) // Ставропігійські філософські студії. — Л., 2009. — Вип. 3; Спроба сакрально-холістичного підходу до феномена творчості // Там само, 2010. — Вип. 4; Пять штрихов к автопортрету П. И. Чайковского в опере "Пиковая дама" // Наук. вісник НМАУ. — К., 2010. — Вип. 89; Україна як наріжний камінь сучасної епохи // Ставропігійські філософські студії. — Л., 2011 — Вип. 5; Онтопсихологічні аспекти музичної комунікації // Там само. — 2012. — Вип. 6; Трансформационные процессы в музыкальном образовании постсоветской Украины как шанс прогрессивных социальных изменений // История современности: музыкальное образование на постсоветском пространстве. — Курск; Пермь, 2014.

М. Ржевська

ПОБЄГАЙЛО (Побігайло) Олексій Іванович (1860, м-ко Вороніж, тепер смт Шосткинського р-ну Сум. обл. — ?) — лірник. Втратив зір у 6 років від золотухи. Гри на *лірі* навч. самотужки, репертуар перейняв на слух від лірників. Знав *псальми*: "Про Почаївську Божу Матір", "Олексій Божий чоловік", "Боже, зрі моє смірєніє", "Горе мнє грішнику сущу", "Миколая", "Святителю Отче", "Про Михаїла"; *жарт.* і *танц. пісні*: "Про Хому і Ярему", "Чичітку", "Дворянку", "Тещу" тощо.

Літ.: *Малинка О.* Кобзарі і лірники. — К., 1903.

О. Богданова

ПОБІЯНСЬКИЙ Володимир Петрович (1.04.1926, с. Подолянське, тепер Віньковецького р-ну Хмельн. обл. — 31.12.1991, м. Харків) — оперний і кам. співак (*бас*). Закін. Київ. конс. (1955, кл. *М. Зубарєва*). Вик. діяльність розпочав у *самодіяльності художній* Балтійського флоту. 1955—61, 1963—64 — соліст Донец., 1961—62 — Таджицького (Душанбе), 1962—63 — Бурятського (Улан-Уде), 1964—70 — Пермського, 1970—75 — Башкирського (усі — РФ) т-рів опери та балету. У *концертах* виконував твори укр. (*М. Лисенко, К. Стеценко, Я. Степовий*) і рос. (*М. Глінка, О. Даргомижський, М. Мусоргський, П. Чайковський, С. Рахманінов*) *композиторів*, укр. і рос. *пісні народні*.

Партії: Трохим ("Наймичка" М. Вериківського), Сусанін ["Іван Сусанін" ("Життя за царя") М. Глінки], Мельник ("Русалка" О. Даргомижського), Кончак, Галицький ("Князь Ігор" О. Бородіна), Борис ("Борис Годунов" М. Мусоргського), Кочубей, Гремін, Чуб ("Мазепа", "Євгеній Онєгін", "Черевички" П. Чайковського), Спарафучильйо, Великий інквізитор ("Ріголетто", "Ернані" Дж. Верді), Дон Базиліо ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Мефістофель ("Фауст" Ш. Ґуно), Нілаканта ("Лакме" К. Деліба).

Літ.: *Береза М.* З села на оперну сцену // Рад. культура. — 1949. — 30 квіт.

І. Лисенко

ПОБУТОВА МУЗИКА — див. *Міська побутова музика.*

ПОВАЛІЙ (дів. прізв. — Гирявець) Таїсія Миколаївна (10.12.1964, с. Шамраївка Сквирського р-ну Київ. обл.) — поп-співачка (*сопрано*), держ. діячка. З. а. України (1996). Н. а. України (1997). Н. а. Республіки Інгушетія РФ (2012). Нар. депутат України (2012—14). Лауреатка *фестивалів* "Марія—92" (1992, Трускавець Львів. обл., 3-я *премія*), "Слов'янський базар" (1993, Вітебськ, Білорусь, Ґран-прі), ім. В. Івасюка (1993, Чернівці, Ґран-прі), *конкурсу* Держтелерадіо СРСР "Нові імена" (Москва, 1990), дипломантка фест. "Ялта—88" (Ялта, АР Крим, 1988), володарка спец. призу "Голосу Азії" (Медео, Казахстан, 1991). Визнана в Україні найкращою: музикантом і поп-співачкою 1994 (фест. "Нові зірки старого року"), поп-співачкою 1996 (премія "Прометей-престиж"), вик-цею традиц. *естради* 1998 (премія "Золота жар-птиця"). Володарка премій "Золотий грамофон" (2005, 2006 у *дуеті* з М. Басковим, 2010 — із С. Михайловим). У загальнонац. програмі "Людина року" — володарка титулу "Зірка естради України" (1996, 1998). Має зірку на Алеї зірок у Києві. За визначенням журналістів — "Золотий голос України". Пісні у виконанні П. "Любові першої вогонь", "Не спеши", "Враги" та "Неспокій" — переможці гіт-параду Нац. радіо "12—2" (1993). Одна з найпопулярніших естр. співачок України серед. 1990-х — 1-ї пол. 2000-х. Співає укр. і рос. мовами.

Закін. Київ. муз. уч-ще (1984, кл. хор. диригування). Бек-вокалістка, згодом солістка Київ. *мюзік-голлу* (1984—90); вокалістка поп-джаз. вок. *квартету* "Екстра-фактор" Київ. філармонії п/к *І. Стецюка* (разом із С. Ломакіною, *В. Свиридом* та *О. Василенком*, поч. 1990-х), солістка Київконцерту (з 1992), радник Президента України (2012—13). Як солістка гастролювала в Аргентині, Бразилії, Вел. Британії, Канаді, Ліхтенштейні, США, країнах Балтії, тод. СНД та ін. Активно концертувала в Україні (у т. ч. багаторазово у ПКМ "Україна" в Києві; двічі — в місячних конц. турне по Україні тощо). Має відеокліпи, записи на Укр. радіо і ТБ, рос. т/каналі ГРТ та ін. Із піснями у виконанні П. випущено 1-й в Україні відеоальбом формату DVD "Зірка, народжена Україною" (2003). Співпрацювала з *композиторами В. Бистряковим, Г. Гаврилець, Ліл. Остапенко* (Лілеєю), А. Харитоновим,

В. Побіянський у ролі царя Бориса (опера "Борис Годунов" М. Мусоргського)

Т. Повалій

кол. чоловіком В. Повалієм, *В. Бебешком* (як аранжувальником), рос. естр. співаками Й. Кобзоном, М. Басковим, С. Михайловим та ін. П. продюсує теперіш. чоловік І. Ліхута (продюс. аґенція "Таїс Менеджмент"). Альбом "Панно кохання" продюсував один із керівників продюс. аґенції "Муз. біржа" В. Бебешко. Поміж найпопулярніших пісень у виконанні П. — "Панно кохання", "Чарівна скрипка", "Неспокій" та ін. Добре володіє сильним, красивого насиченого тембру голосом широкого діапазону, різними вик. *стилями* й манерами — від соул і традиц. естради до оперного й нар. співу. Пісні В. Бистрякова у виконанні П. звучать у к/ф "Учитель русского" і "Круиз". Знімалася в т/ф — комедії "Вечори на хуторі поблизу Диканьки", *мюзиклі* "Попелюшка", а також мелодрамі "Шорох крыльев" (1989) і драмі "Уран" (1990).

Дискогр.: магнітоальбом "Панно кохання". — К.: НАК, 1994, перевид. CD — К.: Caravan CD, 1995; CD — "Просто Тая". — К.; Ужгород: Тік-Так, Муз. біржа, 1995; "I Love You". — Австрія: DADS Sony, 1997, перевид. магнітоальбом "Western Thunder"; "Сладкий грех". — К.: STM Records, 1999; "Чарівна скрипка". — К.: НАК, 2001; "Чортополох" (2002); "Одна-єдина": Укр. нар. пісні (спільно з *Й. Кобзоном*). — К.: НАК, 2002; "Птица вольная". — К.: НАК, 2002, доп. і перевид. під назвою "Возвращаю". — 2004; "Буде так" (2003); "Українські пісенні перлини". — К.: НАК, 2003; "Тая Повалій. Серденько" (2004); "Отпусти меня" (спільно з *М. Басковим*, 2005) та ін.

Відеогр.: DVD "Зірка, народжена Україною". — К.: Укр. DVD Компанія, 2003.

Літ.: *Савченко Ж.* Таїсія Повалій: "Шукаю гарних пісень" // Музика. — 1993. — № 2; *Аронова В.* А Таю Повалий муж не кормит! // Газета по-киевски. — 2006. — 13 апр. та ін.; www.povaliy.com.ua

А. Калениченко

В. Повзун

В. Повзун і Д. Ойстрах

ПОВАЛЯЧЕК Іван (20 ст.) — скрипаль-педагог, *композитор*-аматор. Викладав у філії Львів. Вищого муз. ін-ту в Стрию (тепер Львів. обл.). Від 1944 — в еміграції в Німеччині, згодом США. Автор творів для *скрипки, хорів*, музики до театр. вистав.

А. Муха

ПОВЗУН Василь Петрович (22.02.1919, с. Трительники, тепер Волочиського р-ну Хмельн. обл. — 30.08.2011, м. Одеса) — кларнетист, диригент, педагог, громад. діяч. З. д. м. України (1994). Професор (1996). Почес. доктор Академії музики та театру Молдови (2002). Закін. Одес. муз. уч-ще (1938), Одес. конс. (1941, кл. *кларнета А. Моравека*) та Кишинев. конс. (1946, кл. Г. Гершфельда). 1941—45 — диригент орк. штабу Сталінгр., пізніше Укр. фронту. 1946—51 — соліст симф. орк. Молд. філармонії та викладач Кишинев. конс.: 1951—52 — доцент, проректор, 1953—60 — її ректор. Від 1960 — проректор, 1962—68 — ректор Одес. конс., 1968—87 — зав. кафедри кам. *ансамблю*, 1988—2007 — професор кафедри кам. ансамблю. За роки ректорства П. в Одес. конс. було побудовано новий навч. корпус, студент. гуртожиток, у конц. залі встановлено *орган*, відкрито кафедри *композиції*, нар. *інструментів* і кам. ансамблю. Поміж учнів — з. а. України В. Томащук; н. а. Молдови Є. Вербецький та ін. 2013 Мін-во культури України заснувало Всеукр. *конкурс* кам. ансамблів ім. Василя Петровича Повзуна (відбувся 2014, 2016).

Перекладення: *Косенко В.* П'ять легких п'єс. — для тріо духових інструментів // Ансамблі дерев'яних духових інструментів. — К., 1967. — Вип. 2; *Няга С.* Молдавская фантазия: обработка для кларнета и фортепиано. — Кишинев, 1958; *Rossini Gioaccino.* The Silken Ladder (Overture) — arranged for oboe & piano // Emerson Edition Ltd. Windmill Farm. England, 2003; *Brahms J.* Quintet h-moll (*op.* 115) // Trio für klarnette, violino und clavier. — Madrid, 2000.

Літ. тв.: Мои годы учебы в училище (1935—1938) // Одесское музыкальное училище — 100 лет. — О., 1997; 40 лет на Островидова-Новосельской // Одесская консерватория. Славные имена, новые страницы. — О., 1998; Некоторые вопросы ансамблевого воспитания оркестровых музыкантов в классах камерного ансамбля // Методика и теория музыки: Учеб. пособие. — К., 1980; Практика работы с духовыми инструментами в классе камерного ансамбля: Метод. рекомендации. — К., 1991; Юбилей: Воспоминания о 50-летии ОГК им. А. В. Неждановой // Муз. вестник. — 2009. — № 15—16.

Літ.: Ревуцкий Лев Николаевич. Статьи, воспоминания / Сост. *В. Кузык.* — К., 1989; *Вдовина Е.* Мария Биешу. Страницы биографии. — Кишинев, 1984; Евгений Вербецкий. — Кишинев, 2006; Дерибасовская — Ришельевская. Одесский альманах. — О., 2009; Видные ученые Одессы (доктора наук и професора): Библиогр. энциклопедия. — О., 2005; *Бузанова Н.* Дважды ректор. Документальная повесть // Из истории Одесской консерватории к 90-летию В. П. Повзуна. — О., 2009; *Її ж.* Кафедре камерного ансамбля — 35 // Муз. вестник (Одесса). — 2004. — № 1—2; *Її ж.* Память сердца // Там само. — 2011. —№ 21—22; *Зима Л.* Двойной юбилей // Там само. — 2008. — № 13—14; Second International Festival of Jewish Art Musik. — Odessa, Ukraine 9—17 Oktober.

А. Терещенко

ПОВЗУН Людмила Іванівна (13.04.1957, м. Одеса) — піаністка, педагог, музикознавець. Лауреатка й дипломантка всеукр. та міжн. *конкурсів*. Канд. маст-ва (2006). Закін. Одес. ССМШ (1974, кл. *фортепіано*), Одес. конс. (1980). 1980—81 — викладачка Кіровогр. муз. уч-ща. Від 1981 працює в Одес. конс.: провідний *концертмейстер* кафедри нар. інстр. (1981—2008); з 1997 — викладачка, з 2013 — зав. кафедри кам. *ансамблю*; пошукувачка кафедри сучас. музики і муз. культурології (2001—05); доцент (2010). Артист. директор Всеукр. конкурсу кам. ансамблів ім. Василя Петровича Повзуна.

Активно займається наук. діяльністю, в колі її інтересів — проблематика ансамбл. *виконавства*; авторка експеримент. лекц. курсу для студентів-бакалаврів "Методика викладання камерного ансамблю".

Літ. тв.: канд. дис. "Наукові і художні аспекти мистецької діяльності піаніста-концертмейстера" (О., 2006); Історія камерних інструментально-ансамблевих жанрів. — О., 2013; Феномен камерності в системі інструментально-ансамблевих жанрів. — О., 2016; Камерный ансамбль: Из истории разви-

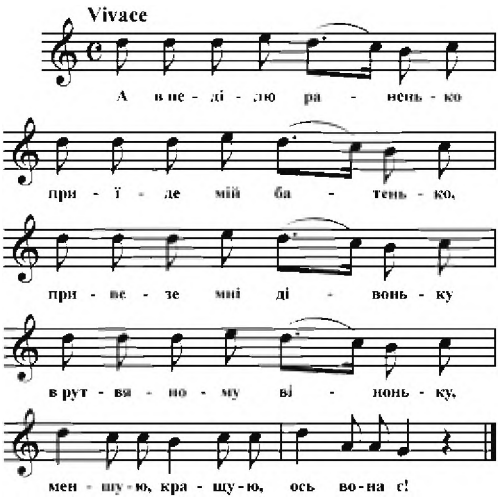
тия ансамблевого исполнительства и становления камерно-инструментальных жанров: Навч. посіб. до курсу лекцій "Методика викладання камерного ансамблю". — О., 2007; Нова ансамблева гетерофонія: Домра-фортепіано. Погляд концертмейстера: Навч. посіб. — О., 2008; Ансамблева творчість піаніста-концертмейстера: Навч. посіб. — О., 2009; Концертмейстер в творчості з виконавцями на академічних народних інструментах // Наук. вісник НМАУ. — К., 2000. — Вип. 14. — Кн. 6; "Багатоканальність" інтонаційного мислення піаніста-концертмейстера // Там само. — 2001. — Вип. 18. — Кн. 7; Роль раціональних засад у майстерності концертмейстера // Наук. вісник ОДМА. — О., 2001. — Вип. 2; Специфіка сприйняття музичного тексту камерних творів концертмейстером-ансамблістом // Київ. муз-во. — К., 2001. — Вип. 7; Концертний ренесанс народно-академічних інструментів та фортепіано // Наук. вісник НМАУ. — К., 2009. — Вип. 82; Феномен ансамблевої творчості піаніста-концертмейстера // Наук. вісник ОДМА. — О., 2009. — Вип. 9; Функціонально-рольова еволюція клавірного континууму в ансамблі // Там само. — Вип. 10; Народно-інструментальне виконавство в контексті музичної культури України // Інтелігенція і влада: Громад.-політ. наук. зб. ОДПУ. — О., 2009. — Вип. 15; Взаємодія акторських та режисерських засад у мистецькій діяльності піаніста-концертмейстера // Наук. вісник НМАУ. — К., 2010. — Вип. 4; Генетичний код камерності в інструментально-ансамблевих жанрах // Наук. вісник ОДМА. — О., 2010. — Вип. 11; Інструментальні солоспіви в народно-академічному виконавстві // Там само. — 2011. — Вип. 12; Поняття камерності в руслі жанрового підходу // Там само. — Вип. 13; Ансамблевий інструменталізм як сукупна якість художнього вираження // Наук. збірки ЛНМА. — Л., 2013. — Вип. 31; Камерний діалог національних академій: Одеса—Львів // Там само.

Літ.: *Давидов М.* Історія виконавства на народних інструментах. Українська академічна школа. — К., 2005; *Бузанова Н.* Кафедре камерного ансамбля — 35 // Муз. вестник (Одеса). — 2004. — № 1—2; *Її ж.* Дважды ректор // Из истории Одесской консерватории. — О., 2009; *Морозевич Н.* Поздравляем с юбилеем // Муз. вестник (Одеса). — 2007. — № 5—6; *Зима Л.* Двойной юбилей // Там само. — 2008. — № 13—14; *Андріянова О.* Сучасні тенденції розвитку камерно-ансамблевого музикування [Відгук на навч. посіб. Л. Повзун] // Наук. зб-ки ЛНМА. — Вип. 31. — Вик. мистецтво. Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика. — Л., 2013; *Самойленко О.* Рецензія на навчальний посібник Повзун Л. І. "Історія камерних інструментально-ансамблевих жанрів" // Там само.

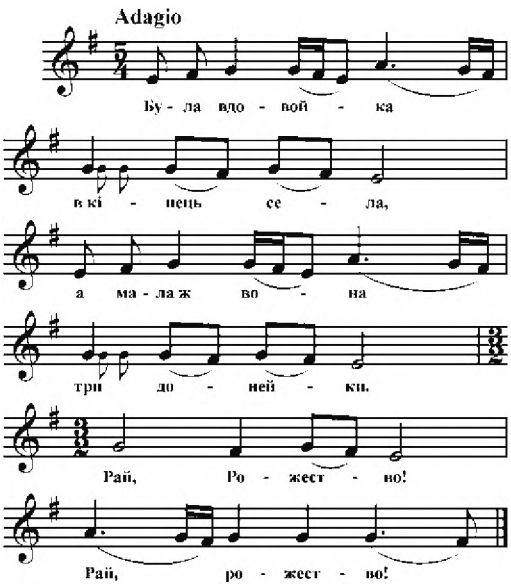
А. Терещенко

ПОВСТАНСЬКІ ПІСНІ — див. *Пісні УПА*

ПОВТОРИ — найпоширеніша в словесних, муз. текстах форма вираження думки словом, музикою в муз. творах — через *мотив*, фразу або більшу частину побудови. П. характерні для *вокальної*, *інструментальної*, танц. *музики*, пов'язаної з рухом, окр., у дит. іграх, *коломийках*, *гопаках*, *козачках*, *польках*, *вальсах*, *чардашах* тощо. П. бувають автоматичні, структуротворчі. Автоматичні — дослівне повторення відзначених структурних елементів *форми*, що веде до періодичності, симетрії. Причиною тяжіння до періодичності П., кратності є природне відчуття *ритму* природи, людського пульсу, ходи, рівноваги. Ритм структурує побудову від простих до складних її різновидів. П. у вихідних формах у поєднанні зі словом наочно простежуються у *фольклорі*: обрядових, ігрових, *дитячих*, *жартівливих*, *танцювальних піснях* тощо. Вони бувають паралельними, коли повторюється слово й муз. мотив, фраза, напр., у *замовляннях*, молитвах ("Благослови, Боже, і отець і мати, (2) і отець і мати". Весільні пісні. У 2-х кн. — Кн. 1 / Упоряд. *М. Шубравська*, *А. Іваницький*. — К., 1982; в акад. музиці — багаторазове повторення — заклинання "Видибай, Боже..." в *ораторії Л. Дичко* "И нарекоша имя Киев". — К., 1982). Частіше П. бувають перехресними: якщо вони наявні в мелодії, то паралельно в слові трапляються рідше, напр.:



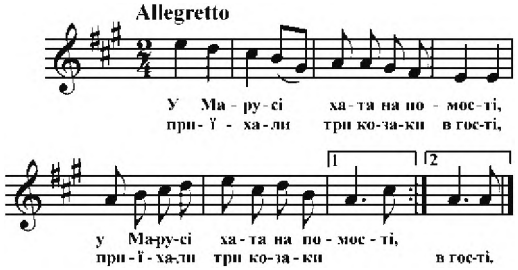
Леся Українка. Зібрання творів у 12-и томах. Т. 9. Записи народної творчості. Пісні, записані з голосу Лесі Українки. № 19 (К., 1977)



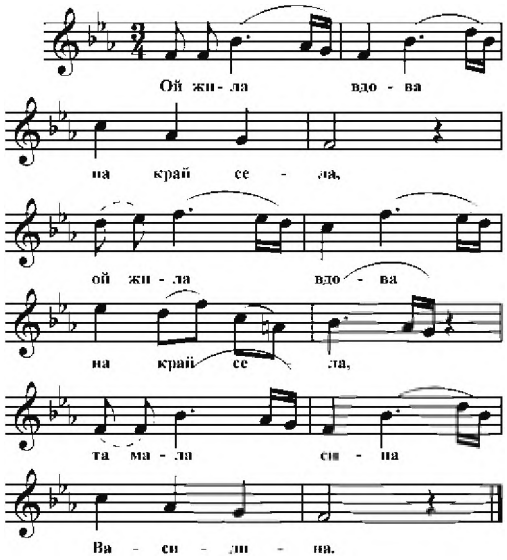
Там само. № 45.

Л. Повзун

Або ж навпаки: П. у слові ведуть до змін у мелодії:

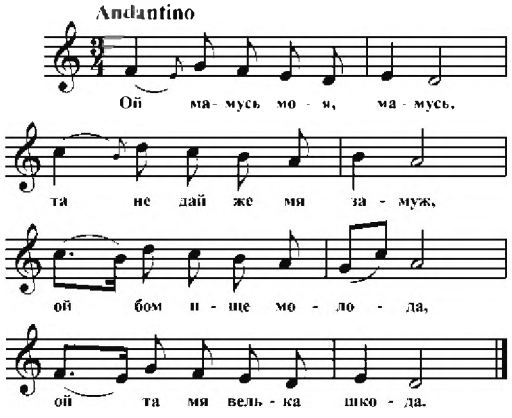


Там само. № 98.



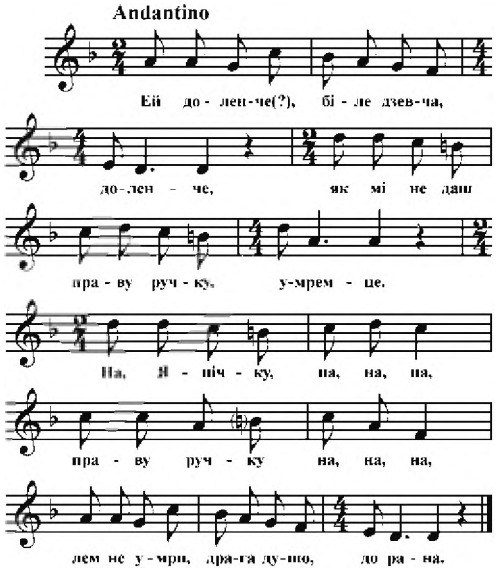
Балади. Родинно-побутові стосунки (К., 1988)

Найпростіша форма автомат. П. — пара періодичностей у нар. та акад. музиці — повторення того самого тону, напр., у *токатах* — тих самих інтонацій (*recto tono*), акорд. фігур, пасажів, інстр. тембр. ефектів. Яскравий приклад — Токата з *фугою d-moll Й. С. Баха* з



Колесса Ф. Народні пісні з Галицької Лемківщини. Т. 39–40. № 143. (Львів, 1929)

різними формами П. Автомат. П. типові як рефрени, *приспіви* в *пісні народній і композиторській*, *романсі*, тяжіючи до сталості в кадансах менших і більших частин. Відомі репетиційні П. у нар. і акад. вок., інстр., вок.-інстр. музиці малих і вел. форм, що при записі позначаються репризою. Автомат. П. є статикою, що долається динамікою. Структуротворчі П. передбачають незначні або й суттєві зміни в кожному із зазначених елементів форми, їх комбінацію в структуруванні більшої цілості — в *мелодії*, ритмі, висотних подачах того самого мат-лу (у секвенціях, тембр. змінах тощо).



Там само. № 543а.

Зразком автоматичних і структоротворчих П. служить відома "Мелодія" *М. Скорика*.

Закони розвитку вимагають долання повторності шляхом контрасту та урізноманітнення форми різними виразовими засобами — змін фактури голосоведіння, *поліфонії*, *гармонії*, сонорики тощо. Структуротворчі П. присутні в будь-яких фрагментах структури малих і вел. форм, без яких не відбувся б жоден масштаб. твір муз. мистецтва. Найважливішим засобом збагачення П. у муз. творах є варіювання теми, закладеної у творі. Оновлення принципів структуротворчих П. супроводжує весь процес розвитку комп. творчості, виявляючись у змінності муз. *стилів* різних епох, наочно простежується в сучас. техниці *мінімалізму*, варіац. розробці муз. тем будь-яких родів і *жанрів* муз. творчості, як, напр., у "Болеро" М. Равеля, де повторення того самого ритму-*остинато* стає тлом для всього твору та в поєднанні з інстр. сонорикою, визначає його сенс і нац. колорит; у числ. творах укр. *композиторів — Б. Лятошинського*, *В. Сильвестрова*, *Є. Станковича*, в сучас. *джазі* тощо.

Літ.: *Колесса Ф.* Ритміка українських народних пісень. — Л., 1907; *Праут Э.* Музыкальная форма. Строение / Перекл. з англ. — М., 1917; *Мазель Л.* Строение музыкальных призведений. — М., 1979;

Грица С. Мелос української народної епіки. — К., 1979; *Іваницький А.* Основи логіки музичної форми. — К., 2003 та ін.

С. Грица

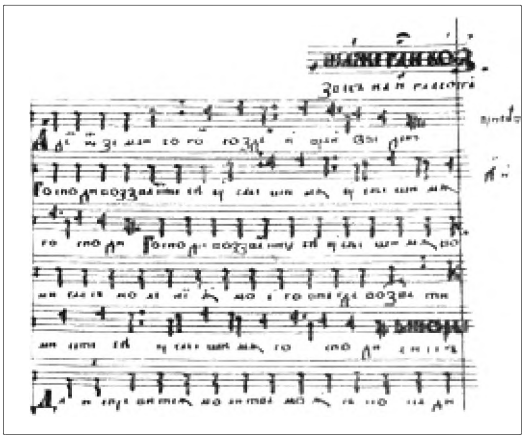
ПОВШЕДНИЙ Андрій Якович (1914, м. Пирятин, тепер Полтав. обл. — ?) — бандурист. Батько прищепив синові любов до *пісні народної* та музики, навч. грати на балалайці, *гітарі*, мандоліні. 1946 переїхав до Львова, де почав вчитися грі на *бандурі* (спершу в Ю. Сінгалевича, потім — Н. Сінгалевич). Від 1946 брав активну участь у роботі *капели бандуристів* при обл. будинку нар. творчості, грав у *ансамблі* бандуристів при Львів. будинку вчителя і клубу промкооперації. Працював на заводі "Львів-прилад". Закін. вечір. муз. школу по кл. бандури (1954). Від 1951 — учасник нар. самодіял. капели бандуристів "Карпати", помічник концертмейстера. Виступав як *соліст* і в *дуеті* з Ю. Данилівим. Зкомпонував кілька власних творів та *обробок* нар. пісень у супр. бандури, поміж яких "Доле, де, ти?", *польки* "Пирятина", "Львів'янка".

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПОГЛАСИЦІ (П-ці) — 1) Наспіви-моделі певних видів церк. читання, що являли собою т. зв. мелодизовану речитацію (І. Старикова). Для кожного виду церк. читання існували свої П-ці, які заучували усним шляхом, передаючи від покоління до покоління.

У богослужб. практиці *старообрядців* збереглося кілька видів П-ць для різних форм читань на Богослужінні: псаломська, якою вичитували більшу частину молитов; Паремійна — принцип читань Старого Заповіту, історичних і пророцьких за змістом; Апостольська — одна з найважливіших на Богослужінні, тому що читання Апостола передує читанню Євангелія; Євангельська — кульмінаційна на Службі, що зазвичай вирізнялася широтою розгортання мелод. руху (її амбітус міг сягати 5-и звуків); П-ця 6-и псалмів (3, 33, 62, 87, 102, 142), що їх виконують на початку Утрені; П-ця Великого *канону* на службі Великого канону св. Андрія Критського, що здійснюється на 1-й і 5-й седмиці Великого Посту (Є. Григор'єв). Поза богослужб. колом існували також П-ці треб, зокр. т. зв. П-ця заупокійного *Псалтиря*, читання якого здійснювали над померлим у встановлений період часу. Воно могло бути надгробним (до поховання тіла), "сорокоустним" (весь Псалтир прочитується 40 разів) та "невсипним" (читання протягом 40-а днів і більше). Читання повчань у практиці супроводжувалися також П-цею повчання, що вирізнялася багатством мелодико-ритмічних утілень (Є. Григор'єв).

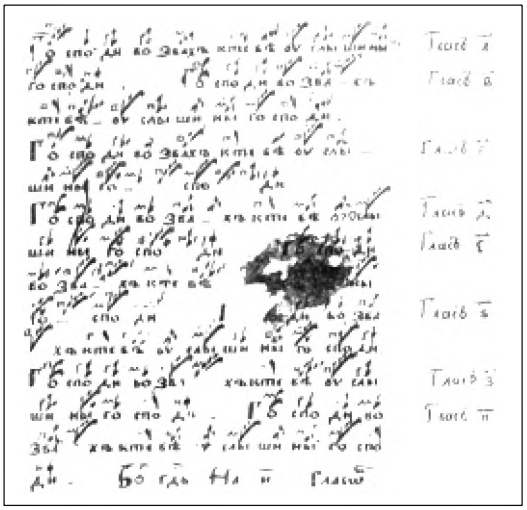
Зазвичай П-ці читань мали будову 1-о мелод. рядка, що повторювався протягом усього тексту. Уміння читця полягало в майстерному пристосуванні наспіву П-ці до різних за змістом і тривалістю речень, що приводило до зміни не тільки ритму, а й частково наспіву. При цьому П-ця кожного читця за умови збереження гол. духовн. змісту й спільної мелод. основи могла мати й індивід. риси.



Погласиці "Господи воззвах" 8-ми гласів. Рукопис кінця 17 – початку 18 ст. ДПБ, Q. I, № 188, арк. 87

У сучас. богослужб. практиці правосл. церкви, у т. ч. і старообрядницької, володіння кількома П-цями для різних видів читань не збереглося. На практиці читці застосовують один тип П-ці для всіх читань.

2) Сформовані в давній богослужб. співац. практиці нескладні мелод. звороти й мелод. формули *осмогласся*, що слугували зразками для співу богослужб. текстів на *глас,* насамперед текстів псалмів (див. *Псалом*). П-ці виконували функцію "заспівного" стиха, виконання якого передбачало створення певної гласової настройки.



Погласиці "Господи воззвах" 8-и гласів. Рукопис кінця 17 – початку 18 ст., ДПБ, зібр. Михайловського, Q. 1, № 14, арк. 47

Записів П-ць від часу створення осмогласся не збереглося, що вказує на побутування їх в усній співац. традиції. Для закріплення в пам'яті співаки виконували їх із яким-небудь коротким виразним текстом часто небогослужб. змісту, за аналогією до практики заучування гласових формул у Візантії. Зберігся вірш побут. змісту про мандрівних ченців, що складався з 8-и рядків відповідно до кількості гласів:

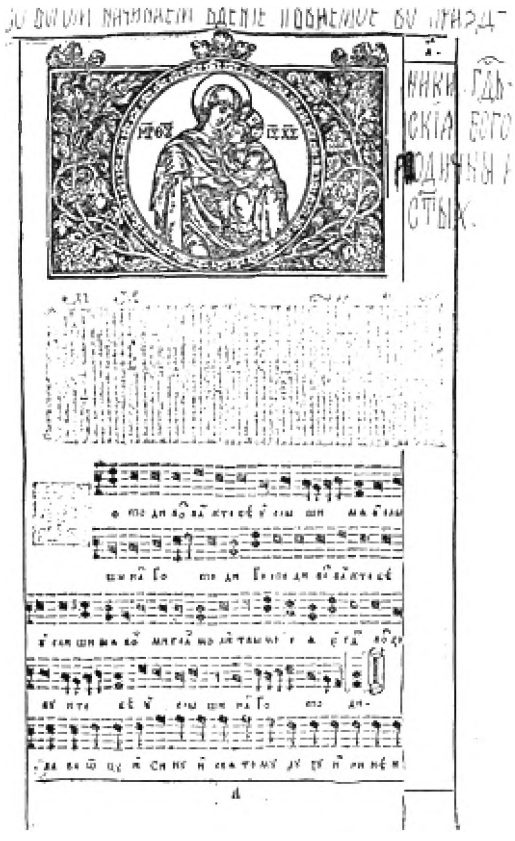
"Грядет чернец из манастиря" (П-ця 1-о гласу),
"Встречу ему вторий чернец" (П-ця 2-о гласу),
"Откуду, брате, грядеш" (П-ця 3-о гласу),
"Из Константина града" (П-ця 4-о гласу),
"Сядем мы, брате, побеседуем" (П-ця 5-о гласу),
"Жива ли, брате, мати моя" (П-ця 6-о гласу),
"А мати твоя давно умерла" (П-ця 7-о гласу),
"Увы, увы мне, мати моя" (П-ця 8-о гласу).

Перші сх.-слов'ян. писемні зразки належать до 16 ст. Іноді фіксували тільки вербальні тексти П-ць без *нотації*.

Спочатку інтонац. фонд П-ць був доволі обмеженим і характеризувався нескладністю їхньої інтонац. будови (2—3 мотиви 3-звучного/4-звучного обсягу).

Еволюційний шлях розвитку П. базувався на поступовому інтонаційному ускладненні, що виразилось у розширенні амбітуса їхньої мелодики, а також у накопиченні нових мелодичних зворотів.

У богослужбовій практиці співом П.-ць забезпечували мелод. прочитання текстів псалмів. Основну частину вірша псалма часто виконували на витриманому тоні (читком). Кожен псалмовий вірш мав мелод. завершення — П-цю. Відтак мелод. завершення віршів псалмів були фіксовані у П-цях різних гласів. Зразком розспівування псалмів на глас слугував піснеспів "Господи, воззвах к Тебе, услиши мя" 8-ми гласів — ввідний для комплексу стихир (т. зв. стихир на Господи воззвах). Вербальний текст піснеспіву "Господи, воззвах" укладено з 1-о й 2-о віршів 140-го псалма. Основний наспів



Погласиця "Господи воззвах" 1-о гласу. Ірмологіон (Львів, 1709)

«Господи, воззвах» спочатку базувався на псалмодії, яку завершували мелод. виконанням П-ці. 1-й вірш традиційно доповнюють приспівом (церк.-слов'ян. припѣвъ) "Услиши мя, Господи" (текст початкового рядка 1-го вірша з доданням звернення "Господи"), мелод. наповненням якого були П-ці. Зазвичай приспів, тобто П-цю, додавали до тих рядків із віршів 140 псалма, після яких потрібно було виконувати стихиру. Мотиви П. наприкінці кожного вірша псалма були важливим чинником інтонаційної атрибуції гласу.

Мелод. завершення віршів псалма 92 (92:1 "Господь воцарися", 92:6 "Дому Твоєму подобає"), а також псалма 44 (44:18 "Пом'яну ім'я Твоє", 44:11 "Слиши, Дщи, і виждь", 44:13 "Лицю Твоєму помолятся"), що їх виконують на великій вечірні у комплексі с*тихир* на стиховні, також містили П-ці 8-и гласів. Наспіви даних П-ць використовували і в розспівуванні рядків псалма 141 ("Изведи из темници душу мою, исповідатися имени Твоєму") у комплексі зі стихирами воскресними, псалма 129 ("Да будуть уши Твої внемлющи гласу моленія моєго") у комплексі зі стихирами восточними, а також у співі "І нині і присно" перед догматиком у кожному гласі.

П-ці 8-ми гласів як мелод. оформлення завершуючих ділянок віршів псалмів 148-150 ("Всякоє диханіє да хвалит Господа") співали також і на утрені — у стихирному комплексі "на хвалитех".

Вищим ступенем розвитку П. М. Успенський вважав П. 8-ми гласів у мелодично розвинених версіях піснеспіву "Господи воззвах" пізнішого походження, — у їх наспіви проникають гласові поспівки (див. — *Поспівка*). Виконання таких молитвоспівів передбачало вміння півчого "диференціювати поспівки різних гласів за наявності одного й того самого тексту" (М. Успенський).

На сучасному етапі П-ці в основному витіснені з богослужбової співацької практики й збереглися у монодійних традиціях богослужбового співу, зокрема у старообрядців та на Закарпатті. У богослужбовій практиці багатоголосного співу піснеспіви "Господи, воззвах", стихири воскресні (Пс. 141), стихири восточні (Пс. 129) вечірні, а також псалми у стихирному комплексі "на хвалитех" утрені (Пс. 148-150) виконують на багатоголосний гласовий стихирний наспів. Псалми у комплексах стихир на стиховні (Пс. 92, 44) читають, а не розспівують.

Літ.: *Успенский Н.* Древнерусское певческое искусство. — М., 1965, ²1971; *Його ж.* Образцы древнерусского певческого искусства. — М., 1968; *Григорьев Е.* Пособие по изучению церковного знаменного пения. — Рига, 1992, ²2001; *Старикова И.* Псалмодия Всенощного бдения в древнерусском певческом искусстве (раздельноречная редакция): Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — М., 2013.

О. Прилепа

ПОГОДАЄВ (Погадаєв) Олександр М. (1-а трет. 20 ст.) — скрипаль, диригент, *композитор*, педагог. Член оргбюро Микол. філії *Всеукр. муз.*

тов-ва ім. М. Леонтовича. Представник Одес. школи скрипалів, учень *П. Столярського*. Закін. С.-Петерб. конс. (кл. *скрипки Л. Ауера, композиції М. Римського-Корсакова*). Тривалий час працював у засн. 1900 Микол. (кол. Імператорському) муз. уч-щі, 1921—24 — в. о. директора, водночас викладач гри на скрипці. Приєднався до муз.-просвітн. процесів, що відбувалися на Миколаївщині на поч. 1920-х. Як свідомий культ.-громад. діяч краю спершу ввійшов до осередку микол. "*Просвіти*", згодом — до місц. філії ВМТЛ, засн. там на поч. 1927. Ймовірно, репресований у 1930-х.

Літ.: *Фишов Е.* Энтузиаст музыки // Южная правда (Миколаїв). — 1970. — 1 нояб.; *Христова Н.* "С музыкой в сердце..." // Веч. Николаев. – 2017. – 6 трав.; Протоколи засідань Президії Центр. Правління Муз. тов-ва ім. Леонтовича за 1927 р.: 15 лют. — 12 верес. // ІР НБУВ. — Ф. 50. — № 277. — арк. 3.

О. Бугаєва

ПОГОДІН Олексій (1912, м. Харків — 1986, Австралія) — віолончеліст, педагог, диригент. Брат альтиста Г. Погодіна. У 1930-х разом із братом — учасник струн. *квартету* в м. Харбін (Китай), до якого входили також виходець із Києва В. Трахтенберг (1-а *скрипка*) та О. Дзиґар (2-а скр.). До кін. 1940-х — артист Харбін. симф. тов-ва. Багато виступав як соліст, до репертуару якого входили твори також тогочас. *композиторів* (напр., "Кол Нідрей" для *віолончелі* з орк. М. Бруха, вик. 1941). У 1940-х П. вважали одним із найвизначніших віолончелістів у Китаї. 1956—59 — диригент симф. орк. у м. Мукден (Китай). Викладач муз. шкіл Харбіна (1-а муз. школа) й Шанхая (обидва — Китай). 1959 переїхав до Австралії, де працював у симф. оркестрах.

Літ.: *Сун Жуйлун.* Камерно-концертне життя Харбіна першої третини XX ст. в оглядах періодичних видань // Наук. зб. ЛНМА. — Л., 2013. — Вип. 31.

А. Калениченко

ПОГОЛОСНИК. 1) Запис однієї з *партій* інстр., вок.-ансамбл. або хор. твору без (або окремо від) зведеної *партитури*. У *партесному співі*, де П. був єдиною формою фіксації муз. творів, вони існували 2-х типів: у вигляді спеціально переписаних книжок (зібр. творів) або у вигляді окр. зошитів, кожен з яких містив 1 муз. твір. Такий зошит мав назву "кантичка", "кантика" (з *італ. canto* — співати) або "тетрат мусикійська". У сучас. муз. вик-ві П. інколи використовують у репетиц. процесі. 2) Механізм, що здійснює регулювання висоти звуку в *аерофонах* (зокр. в *органі*, *фісгармонії*, різних типах гармонік — *баяні*, акордеоні тощо).

О. Летичевська

ПОГОРІЛИЙ Дмитро — лірник із с. Звенигородки Київ. губ. Його портретну зарисовку зробив Л. Жемчужніков. У Звенигородці з П. зустрічався П. Куліш. П. співав натхненно й виразно, немов сам писав і слова, і *мелодію*. Майже до кожної *композиції* давав пояснення.

Літ.: *Жемчужніков Л.* Лірник Дмитро Погорілий (малюнок); Укр. нар. думи. Тексти і вступ *К. Грушевської*. — К., 1927. — Т. I корпусу; ЦДІА. — Л. — Ф. 688, оп. 1, од. зб. 192.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПОГРЕБЕННИК Федір Петрович (23.06.1929, с. Рожнів, тепер Косівського р-ну Івано-Фр. обл. — 10.01.2010, м. Київ) — літературознавець, письменник, журналіст, фольклорист, літ. критик, культ.-громад. діяч, співак-аматор (*баритон*). Канд. філол. наук (1960). Доктор філол. наук (1981). Професор (1993). З. діяч науки і техніки України (1997). Лауреат *премій*: Держ. УРСР ім. Т. Шевченка (1988), ім. братів Лепких (1996). Член СПУ (1993). Закін. філол. ф-т Чернів. ун-ту (1953), аспірантуру при ньому (1958). 1953—56 — відп. секретар багатотираж. газети Ун-ту. 1956—58 — заст. дир. із наук. роботи Чернів. краєзн. музею. Від 1959 до кінця життя — наук. співр. Ін-ту літ-ри АН УРСР (тепер Ін-т літ-ри ім. Т. Шевченка НАНУ): 1959—62 — мол., 1962—84 — стар.; 1984—86 — зав. відділу "Укр. літ. енциклопедія" і провідний наук. співробітник. Дослідник проблем літ-ри й мистецтва. 1960—2000 — співак Нар. хор. *капели* НАНУ (тепер "*Золоті ворота*"). 1992—99 провадив літ.-муз. вечори "Визначні жінки України" в київ. міськ. Буд. вчителя. Від 1997 вів щотижневий цикл радіопередач з Олесею Білаш (дочкою *О. Білаша*) "Шануймося, друзі" про історію укр. *пісень* (1-а програма *Нац. радіокомпанії України*).

Автор циклу статей, присв. історії *Держ. гімну України*, пісень укр. визвольних змагань (*стрілецькі, повстанські* та ін.), опубл. у газ. "Літ. Україна", "Визвольний шлях" тощо. Досліджував історію виникнення, побутування, еволюцію укр. пісень (опубл. у кн. "Наша дума, наша пісня", 1991) — 30 нарисів про попул. укр. нар. пісні й пісні літ. походження істор., револ. та лір. змісту, об'єднаних у 3-х рубриках: "З глибини віків", "Пісня на барикадах" і "Пісні нар. та літ. походження", а також подано дискогр. — "Вітчизняні грамзаписи українських пісень". П. — автор числ. літературозн. праць про творчість *О. Маковея*, Леся Мартовича, В. Стефаника, *І. Франка,* числ. публікацій у пресі та окр. наук. видавництвах, сотні статей у баг. енциклопедіях. Провадив муз. вечори в Києві (Буд. вчителя) та ін. містах України.

Документи й творча спадщина П. зберігаються у фондах ЦДАМЛіМ у Києві (ф. 283).

Літ. тв.: Іван Франко і музика. — Чернівці, 1956; Осип Маковей і народна творчість. — Чернівці, 1958; Наша дума, наша пісня. — К., 1991; "Ще не вмерла Україна". — К., 1991; Українські пісні-гімни. — К., 1992; статті про художників М. Івасюка, О. Кульчицьку, І. Труша, нар. майстра В. Шкрібляка та ін. "Осип Маковей" (1969), "Лесь Мартович" (1971), "Василь Стефаник у слов'янських літературах" (1976), "Сторінки життя і творчості Василя Стефаника" (1980), "Іван Франко в українсько-російських літературних взаєминах", "Василь Стефаник в матеріалах, документах, фотографіях, ілюстраціях" (1987), "З Україною в серці" (нариси, 1995) "Ка-

Ф. Погребенник

мінний хрест" (новели про В. Стефаника). Статті в періодиці, енциклопедіях, радіопрограми.

Літ.: *Пилипчук Р.* Подвижник на ниві української культури // Федір Погребенник: Біобібліогр. покажчик. — К., 1999; *Жулинський М.* Щасливий у праці: Зб. праць і мат-лів на пошану Ф. Погребенника. — К., 2000; *Качкан В.* Віщі знаки думки, серця і руки: Антологія укр. автографа. — Л.; Ів.-Франківськ; Коломия, 2012; *Гушул М.* Федір Погребенник // Рожнів і рожнівчани. Світ успіху. — К., 2010; Погребенник Федір // *П. Арсенич, І. Пелипенко.* Дослідники та краєзнавці Гуцульщини: Довідник. — Косів, 2002.

Б. Фільц

В. Подвала

ПОДБЕРЬОЗКІН Василь Васильович (15.05.1944, м. Умань, тепер Черкас. обл.) — танцівник, балетмейстер, педагог. Закін. Київ. естр.-цирк. студію (1963), балетмейст. відділення Ленінгр. (тепер С.-Петерб.) конс. (1982). 1963—67 — артист *Ансамблю пісні і танцю* Чорноморського флоту, 1967—68 — Ансамблю танцю України, 1970—71 — Ленінгр. *мюзик-голлу*, 1972—86 — *Укрконцерту* (з перервами), 1979—81 — гол. балетмейстер Київ. т-ру оперети, 1986—89 — артист філарм. танц. колективів, 1989—92 — гол. режисер т-ру міміки й жесту "Райдуга", з 1993 — балетмейстер Київ. т-ру естради, викладач кафедри сцен. руху Київ. театр. ін-ту. Здійснив постановки хореогр. *мініатюр* для *естради*, танців у муз. і драм. виставах. Автор хореогр., вок.-хореогр. *композицій*.

Літ. тв.: Секрети степа. — К., 1995.

В. Туркевич

Обкладинка видання "П'єси для фортепіано" В. Подвали (К., 1974)

ПОДВАЛА Валерій Давидович (25.04.1932, м. Ростов-на-Дону, РФ — 5.07.2003, м. Київ) — *композитор*, педагог. З. д. м. України (1993). Лауреат *премії* ім. *В. Косенка* (2001). Член НСКУ. Закін. Київ. конс. (1960, кл. *композиції А. Штогаренка*). Відтоді — викладач теорії музики й композиції (факультативно) Київ. муз. уч-ща. Писав здебільшого твори для дітей, розробив спец. методику виховання юних музикантів, започаткував при СКУ проведення Всеукр. *конкурсу* творчості юних композиторів (за надісланими поштою муз. творами). Власний творчий *стиль* П. — *постромантизм* з елементами *фольклоризму*. Поміж учнів — О. Гелашвілі, *Б. Працюк, В. Ракочі* та ін.

Дискогр.: *Подвала В.* Музика до інсценування "Конотопська відьма" в пост. В. Гаккебуша за повістю Г. Квітки-Основ'яненка. — М.: Мелодія, 1979. — М40—41443—46 та ін.

Літ. тв.: Давайте творити музику: Метод. посіб. — К., 1988.

Тв.: для симф. орк. — Симфонія (1960, 2-а ред. 1976), рондо "Гумореска" (1957); для скр. з орк. — Концерт (1967, 2-а ред. 1975), Рапсодія (1953), Думка-шумка (1975); для дух. орк. — "Олімпійський марш" (1979), "Карпатські візерунки" (1980); для струн. квартету — "Укр. квартет" (1959, 2-а ред. 1965); Фп. квартет (1976); для скр. і фп. — 6 п'єс (1987); для фп. — Прелюдія і Фуга (1987), цикл дит. п'єс (1973—77); для виборного баяна — Партита (1981), Соната (1984), для труби й фп. — "Трембіта" (1986); хор "Аскольдова могила" (сл. В. Сосюри, 1956); романси; музика до радіопередач; муз. гра для дітей "Відгадай-но!".

А. Муха, В. Кузик

ПОДВІЙНІ ВАРІАЦІЇ (ПВ.) — *форма варіацій* на 2 роздільно експоновані й видозмінювані теми, що існує в тому самому істор. діапазоні, що й 1-темні (орієнтовно з 18 ст. до тепер. часу). Спосіб варіювання тем відповідає традиц. нормам варіацій конкретного істор. періоду — здійснюється у "строгому" орнаментально-фігуративному дусі клас. *стилю*, в характері перетворень супроводу до незмінної мелодії *сопрано*-остинатних варіацій і т. п. У музиці 20 ст. трапляється сполучення новітніх засобів розвитку зі стиліст. засадами, виробленими практикою попер. епох. Першопричина виникнення ПВ. — прагнення більшого різноманіття в образ. палітрі варіац. твору, чим власне й мотивується підключення ще однієї теми як додаткового резерву для контрастування ланок *циклу*. Функціональна роль тем у циклі буває різною: здебільшого супідрядною (одна з тем підпорядкована іншій), а іноді й рівноправною. Застосовуються як оригінальні, так і запозичені (переважно як фольк. цитати) теми. Контраст між темами запрограмований принципово, звідси й відмінність їх — інтонаційна, темброва, фактурно-регістрова, жанрова (*пісня — танець*), а ще, як правило, ладотональна, з протилежними забарвленням і нюансами. Іноді, згідно із задумом, ці різні теми-*образи* на певній стадії варіац. розвитку можуть зближуватися, виявляючи назовні досі приховану спорідненість (окр. інтонац. зворот, інтервальний хід, деталь *гармонії* чи *ритму*). Можливе й переродження їх образу в протилежну якість, напр., переймання навзаєм рис "інакшої" за духом теми. Із цим дуалізмом і взаємодією 2-х тем варіац. форма оживає і здобуває свіжі імпульси до розвитку.

В істор. еволюції ПВ. сформувалися 2 основних різновиди цієї форми — в залежності від способу експонування тем і подальшого спланування варіацій до них. Логічно назвати їх варіаціями з "регулярно-перемінним" і "блочним" варіюванням. Перший із них (хронологічно більш ранній) — почергове впровадження тем і продовження того самого курсу почерговості в їх варіюванні: AB, A^1B^1, A^2B^2, ... A^nB^n (+ coda). Наявність 2-х тем із поперемінним нанизуванням варіац. ланок на їх основі підказує ймовірність двоякого закінчення циклу: перетвореною темою B ("відкритий" варіант форми) або темою *A* ("закрита" форма). В останньому разі увиразнюється пріоритетне значення початк. теми, а загальна панорама варіац. структури — завдяки тематичному обрамленню-"репризі" — набуває подібності до подвійної чи потрійної 3-част. форми типу $ABA^1B^1A^2$ (з кількома Trio). Засновником такого різновиду ПВ. вважається Й. Гайдн. Еталонні зразки цієї форми, репрезентовані в його творчості — повільні частини *Симфоній* № 63 ("La Roxolane") і № 103 *Es-dur* ("Лондонської"), клавірна *п'єса* Andante con variazioni *f-moll*. У них зіставлення

мажору й мінору в темах і варіаціях має певний філос.-естет. сенс: світло й тіні життя в гармонійних змінах у благодатнім врівноваженні. У тому самому плані показовим є закінчення гайднівських циклів у мажорі, як і узгодження різних смислових "позицій" у підсумковій коді. В. А. Моцарт до подібних варіацій не звертався; концепція Й. Гайдна в організації ПВ. отримала продовження у творчості *Л. Бетховена* (Allegretto з *Тріо, ор.* 70 № 2). Проте вже в повільних частинах 5-ї і 9-ї Симфоній Л. Бетховен значно ускладнив цей класицистський норматив, що є в нього проявом симфонізації форми: з'явилися числ. сполучники, переходи, розробкові розділи, зміна масштабу й форми варіац. ланок, порушилася й регулярність почергових змін. *Композиція* тяжіла до злиття й динаміки варіац. процесу, і власне ця тенденція знайшла відображення в новітній музиці наступ. епохи. Фп. "Сонет Петрарки" *E-dur Ф. Ліста* — романтичне одкровення 19 ст. — теж містить регулярне перетворення 2-х тем, однак лягає воно в русло іншої, нетрафаретної структури. Його ж п'єси "Біля струмка", "Мрії кохання" за наявності почергового варіювання 2-х темат. побудов свідчать про пісен. принципи — варійовану куплетність "заспівно-приспівного" зразка, укладену на кшталт рондоподібної структури. Означений клас. різновид ПВ. уже вичерпував свої ресурси: його застигла регулярність не задовольняла вимогам часу й потребувала оновлення засад компонування форми. Далеким відголоском регулярно-перемінного типу ПВ. стало "Болеро" М. Равеля (1928), втім, витлумаченого автором оригінально. Композицію твору складає неодноразове чергування двійкових пар варіацій — по парі на кожну з тем (чи двох частин "макротеми") попеременно: $AA^1\ BB^1\ A^2A^3\ B^2B^3$... і т. п. Зразок цієї форми можна б назвати ПВ. з попарним варіюванням (у музикозн. літ-рі запропоновані й ін. версії її тлумачення), річ лиш у тому, що такий експеримент внутр. структурування варіацій не набув "тиражування" й залишився єдиним у своєму роді.

Від 19 ст. строго регламентована будова ПВ. клас. типу поступилася місцем ін. версії форми — з "блочним" варіюванням. Цей 2-й різновид ПВ. називають у теор. літ-рі по-різному: групи варіацій на кожну тему (В. Холопова), ПВ. типу пластів (*В. Цуккерман*). Характерна риса цих варіацій — уведення 2-ї теми з деяким запізненням, тобто після ряду варіацій на початк. тему, за чим слідують довільно згруповані варіації до кожної з них, іноді відмінні в кількісному, тональному та образно-жанровому планах. У такій широкій композиц. панорамі особливого значення набули сполучні фрагменти, зони розробкового характеру, пошуки синтезування тем-образів, динамізація "репризної" фази форми. Драматургійний план став ще більш варіабельним, а образ варіац. структури у кожному конкретному випадку — індивідуально-неповторним. І, головне, ПВ. "блочного" типу з усією очевидністю виявили здатність споріднюватись із закономірностями ін. гомофонних форм — найперше, 3-частинною і сонатною. У такому плані резерви цієї форми цілком достатні: контрасти темат. і тонал. зіставлень, потенції росту і взаємодії образ. сфер, можливості результативного підсумування всього попереднього розвитку тощо. Поміж зразків цієї форми — симф. "Камаринська" *М. Глінки,* фп. *фантазія* "Ісламей" *М. Балакирєва,* "Сербська фантазія" *М. Римського-Корсакова* та окр. сцени його ж опер, "Фантазія на теми Рябініна" *А. Аренського*, п'єса "У селі" та фінал Струн. с*еренади П. Чайковського.* Відбувався пошук варіантів цієї форми не лише в поєднанні з фольк. тематизмом, а й у руслі новацій пізнього *романтизму*, з властивим йому відкриттям нових, неоднозначних композиц. форм ("Симфонічні варіації" С. Франка, "*Рапсодія* на тему Паґаніні" *С. Рахманінова*, симф. *поеми* Р. Штрауса, фінал Симфонії-*концерту* для *віолончелі* з *оркестром С. Прокоф'єва* та ін.). Спец. інтерес становлять варіації синтетич. роду (умовно — синтетичні), де в рамках одного варіац. циклу поєднуються прикметні риси різних істор. типів варіацій, гол. чином, відмінних за природою — гомофонних і поліфонічних. Складових компонентів може бути декілька: засоби орнаментально-фігураційного розвитку (основа "строгих" гомоф. варіацій клас. типу), незмінно витримана басова основа (принцип поліфонічних басо-остинатних варіацій), підключення утриманої мелодії (ознака сопрано-остинатних варіацій) тощо. Прояви подібного синтезу трапляються в різні істор. періоди: *Арія* з 6-а варіаціями *a-moll* (з "Hexachordum Apollins") Й. Пахельбеля, "Гольдберґ-варіації" *Й. С. Баха*, фінали "Героїчної симфонії" Л. Бетховена і 4-ї симфонії *Й. Брамса*, числ. варіації сучас. музики. Особлива заслуга в розробці такої багатозначної версії варіац. форми належить Л. Бетховенові; його високохудож. відкриття в цій галузі отримали в *музикознавстві* означення "вищої форми" (*В. Протопопов*) або форми "вищого порядку" (*В. В. Задерацький*). В укр. музиці ПВ. зустрічаються вкрай рідко. Частково цей принцип виористав *Л. Ревуцький* у формотворенні 2-ї част. Симфонії № 2.

Літ.: *Способин И.* Музыкальнапя форма. — М.; Ленинград, 1947; *Протопопов В.* Вариации в русской классической опере. — М., 1957; *Його ж.* Вариационные процессы в муз. форме. — М., 1967; *Його ж.* К вопросу о формообразовании в полифонических произведениях строгого стиля // *Скребков С.* Статьи и воспоминания. — М., 1979; *Його ж.* Очерки по истории инструментальных форм XVI — нач. XIX вв. — М., 1979; *Скребков С.* Анализ музыкальных произведений. — М., 1958; *Козлов П., Степанов А.* Анализ муз. произведения. — М., 1960; *Головинский Г.* Куплетная, вариационная форма и форма рондо. — М., 1962; *Асафьев Б.* Музыкальная форма как процесс. — Ленинград, 1971; *Тюлин Ю.* Музыкальная форма. — М., 1974; *Цуккерман В.* Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма. — М., 1974; *Пэрриш К., Оул Дж.* Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха. — Л., 1975; *Бейшлаг А.* Орнаментика в музыке. — М., 1978; *Мазель Л.* Строение

М. Подгорбунський

О. Подик

муз. произведений. — М., 1979; *Задерацкий В.* Музыкальная форма. — М., 1995. — Вып. 1; *Якуб'як Я.* Аналіз музичних творів (Музичні форми). — Тернопіль, 1999; *Холопова В.* Формы музыкальных произведений. — С.-Пб., 2001; *Сосновцев Б.* Вариантная форма // Научно-методические записки. — Саратов, 1957; *Блок В.* Особенности варьирования в инструментальных произведениях Прокофьева // Музыка и современность. — М., 1965. — Вып. 3; *Будрин Б.* Вариационные циклы в творчестве Шостаковича // Вопросы музыкальной формы. — М., 1966. — Вып. 1; *Медушевский В.* Динамические возможности вариационного принципа в современной музыке // Вопросы муз. формы. — М., 1966. — Вып. 1; *Царёва Е.* Вариационные циклы в фортепианной музыке Брамса и вопросы его стиля // Труды кафедры теории и истории музыки. — М., 1966; *Лаврентьева И.* Вариантность и вариантная форма в песенных циклах Шуберта // От Люлли до наших дней. — М., 1967; *Денисов Э.* Стабильные и мобильные элементы музыкальной формы и их взаимодействие // Теоретические проблемы муз. форм и жанров. — М., 1971; *Юденич Н.* Вариационно-куплетная форма в фольклорных обработках Б. Бартока // Теоретические проблемы муз. форм и жанров. — М., 1971; *Кац Б.* Об отграниченности вариационного цикла. — СМ. — 1974. — № 2; *Іванченко В.* Про фактурно-тематичне варіювання в епічних симфоніях С. Прокоф'єва і В. Губаренка // Укр. муз-во. — К., 1976. — Вип. 11; *Тараканов М.* Вариантное развитие в "Музыке для струнных, ударных и челесты" Б. Бартока // Бела Барток. — М., 1977; *Сухомлин И.* Техника изоритмии: теория, история // Проблемы теории западно-европейской музыки (XII—XVII вв.). — М., 1983; *Ігнатченко Г.* Про взаємозв'язок фактурного розвитку і форми // Укр. муз-во. — К., 1989. — Вип. 15; *Dejmek G. R.* Der Variationszyklus bei M. Reger. — Bonn, 1930; *Friedland M.* Zeitstiel und Persönlichkeitsstil in den Variationswerken der musikalischen Romantik. — Leipzig, 1930; *Coenen P.* Regers Variationsschaffen. — Berlin, 1935; *Neudenberger L.* Die Variationstechnik der Virginalisten im Fitzwillam Virginal book. — Berlin, 1937; *Born F.* Die Variation im musikalischen Schaffen J. Pachelbels. — Berlin, 1941; *Nelson R. U.* The technique of variation from A. Cabezon to M. Reger. — Berklay; Los Angeles, 1948; *Його ж.* Stravinsky's concept of variation // "The Musical Quarterly" (New York). — 1962. — № 3; *Його ж.* Schönberg's variation // Там само. — 1964. — № 2; *Brown M.* J. F. Schubert's variations. — L., 1954; *Fischer K. von.* Die Variation. — Köln, 1956; *Hirsch H.* Rhythmisch-metrische Untersuchungen zur Variationstechnik bei J. Brahms. — Heidelberg, 1960; *Rhein R. A.* Schuberts Variationsweise. — Saarbrücken, 1960; *Albrecht A.* Die Klaviervariation im 20. Jahrhundert. — Köln, 1961; Über Mischform und Sonderbildungen der Variationsform. — Kassel, 1962; *Berger G.* Ostinato, Chaconne, Passacaglia. — Wolfenbüttel, 1968; *Altmann G.* Musikalische Formenlehre; 2 Aufl. — München, 1989; *Luithlen V.* Studien zu J. Brahms' Werken in Variationenform // "Studien zur Musikwissenschaft" — 1927. — XIV; *Müller-Blattau J. M.* Beethoven und die Variation // Neues Beethoven-Jahrbuch. — Bonn, 1933. — V; *Його ж.* Gestaltung — Umgestaltung. Studien zur Geschichte der musikalischen Variation. — Stuttgart, 1950.

Л. Анікієнко

ПОДГОРБУНСЬКИЙ Микола Захарович (1869, м. С.-Петербург, Росія — 1926, м. Севастополь) — трубач, педагог, капельмейстер. Закін. С.-Петерб. конс. (1892, кл. В. Вурма). 1882—86 — артист *оркестру* Придворного *хору*, 1886—1905 — соліст оркестру Михайлівського т-ру, 1888—97 — капельмейстер оркестру Кронштадтської фортечної артилерії, водночас — член Імп. тов-ва любителів духової музики, оркестр (кер. В. Вурм) і ансамблі якого виступали в різних містах Росії. Від 1907 викладав в Київ. муз. уч-щі (гру на *трубі*, *валторні*, *тромбоні*), 1913—14 — гру на трубі в Київ. конс. Був послідовником В. Вурма, *школа* якого характеризувалась академічністю виконання, ритм. точністю, тех. чистотою, динамічною виразністю, правильним вик. диханням та м'яким, теплим *тембром* звуку. 1914 видав метод. посібник "Практическое руководство для изучения игры на медно-духовых инструментах". Поміж учнів — трубачі *В. Яблонський*, І. Василевський, І. Мещанчук, М. Карашевський, валторніст Я. Юрченко, тромбоніст К. Балінт та ін.

Літ.: *Посвалюк В.* Історія виконавства на трубі. Київська школа. Друга половина XIX — XX ст.: Навч. посіб. — К., 2005; *Його ж.* Вильгельм Марьянович Яблонский. — К., 2009; *Посвалюк В., Посвалюк К.* Історія кафедри духових і ударних інструментів Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського у фотографіях. — К., 2010.

А. Азарова

ПОДЗВІН — див. *Церковна музика*

ПОДИК Олександр Петрович (11.01.1969, с. Орв'яниця Дубровицького р-ну Рівн. обл.) — контрабасист, педагог. Закін. Рівн. муз. уч-ще (1987, кл. *контрабаса* О. Островського), Одес. конс. (1993, кл. к-баса Ю. Мироненка). Працював у *оркестрі* Одес. філармонії, виступав із сольними *концертами* в Одесі й Рівному. Від 1995 — у Нац. симф. орк. України, водночас викладач Київ. муз. уч-ща. Від 1998 — артист Кам. орк. Рівн. філармонії, з 2007 — "Єврооркестру" (Київ).

Б. Столярчук

"ПОДІЛЛЯ" (Вінниця) — акад. *ансамбль пісні і танцю* Вінн. філармонії. (сучас. назва — з 1982, з 2012 — академічний). Лауреат *фестивалів* — респ. (1956), міжн. фольк. у Новій Руді (2000), Пижіце (2003, обидва — Польща), Мартіні (Швейцарія), Ганновері (Німеччина, обидва — 2002). Створ. 1944 як укр. анс. пісні і танцю на базі Вінн. *капели* ім. М. Леонтовича (1919—41); 1948 розформований, на його базі утворено *ансамбль бандуристів* (5 бандуристів і 4 співаки). Згодом збільшився до 24-х осіб. У 1950-х існував як *ансамбль* "Вітерець Поділля" з вок., хореогр. та орк. групами. Худож. кер.: О. Середюк (1944—45), В. Мерзляков (1945—47), В. Джурджій (1948—61), *А. Мархлевський* (1962—70), О. Плахотник (1970—71), В. Хазанович (1971—75), В. Гладецький (1975—82), Г. Новиков-Педченко (1982—86), *В. Газінський* (1986—94), В. Ткаченко (1994—95),

А. Кондюк (з 1996); хормейстери: Я. Котляр (1944—?), А. Гриненко (1982—85), Е. Зелінський (1986—98), В. Волков (з 1999); кер. хореогр. групи А. Попов (1944—46), М. Васютинський (після війни), Т. Новикова (1982—86), В. Гордієнко (1986—95) А. Кондюк (з 1995); балетм.-репетитори: В. Марценюк (з 2001), Л. Кондюк (з 2006); пост. танців О. Дросі (1940—50-і); концертмейстери В. Харченко, В. Тришин, В. Маметьєв (1940—50-і); кер. орк. групи: Г. Башинський (1982—84), І. Гулей (1985—94), В. Семенченко (1996—2008), В. Пиріг (з 2008); провідні солісти: Б. Кулик (1940-і), Л. Ткачук (1965—91), В. Ткачук (1965—75), Л. Остапчук (з 1982), Г. Король (з 1983), Б. Левицький (1984—04), В. Ромейко (1988—2008), О. Терещенко (з 1995), В. Черевик (з 2001).

Репертуар "П." складає поділ. пісен. і танц. *фольклор*, зібраний та опрацьований дослідниками нар. творчості *Н. Присяжнюк*, М. Руденко, Р. Скалецьким, *Г. Танцюрою*, З. Чорною. Було скомпоновано зб. "Співає «Поділля»" (укр. *пісні народні* в *обробці* В. Волкова, Вінниця, 2003). Постійний учасник фест. "Зірки над Бугом" (Вінниця, 1980-і). Концертував по Україні, республіках кол. СРСР, Болгарії, Вел. Британії, Польщі, Румунії, Японії. Має фонд. записи на обл. радіо, виступи на ТБ.

Дискогр.: CD — The Ukrainian State Ensemble Song and Dance "Podillya" (2000).

Літ.: [*Б. п.*]. Дебют // Музика. — 1984. — № 4; *Федорченко Н.* Знають "Поділля" не лише у Швейцарії // Вінн. газета. — 2000. — 22 серп.; [*Б. п.*]. Краса України "Поділля" // Поділ. зоря. — 2001. — 8 лют.; [*Б. п.*]. Філармонія відкриється в четвер // 20 хвилин. — 2008. — 16 верес.; *Дроздова І.* Мистецькому оберегу нашого краю ансамблю пісні і танцю "Поділля" 65 років // 33 канал. — 2009. — 22 квіт.; [*Б. п.*]. Ансамблю пісні і танцю "Поділля" — 65 // Вінничина. — 2009. — 1 трав.

П. Андрійчук

ПОДОБЕН (П-н) (*грец.* Προσόμοιος — дуже схожий, доволі схожий, майже рівнозначний) — 1) похідний *піснеспів*, розспіваний за зразком *мелодії* ін. піснеспіву — *самоподобна* (*грец.* αὐτόμελον); 2) у візантійсько-слов'ян. *гімнографії* — один із найдав. основоположних принципів організації системи *осмогласся*; 3) прийом *композиції* у візант. церк. музиці. У богослужб. співацькій практиці тривалий час існує термінологічна плутанина: визначення П-н застосовують зазвичай до піснеспіва-моделі — самоподобна (αὐτόμελον), що дослідники вважають помилковим (*І. Гарднер*).

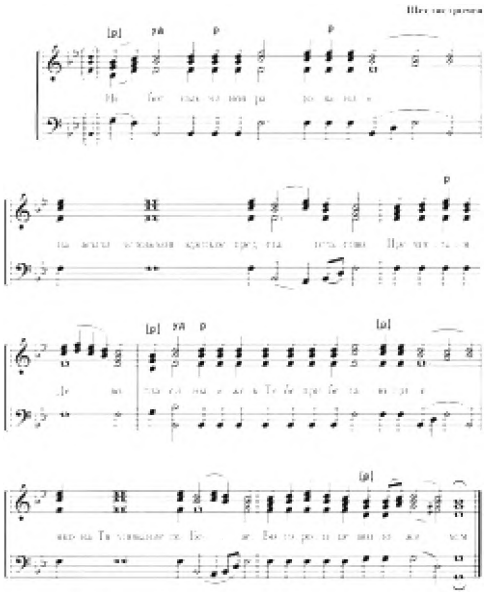
Практику виконання П-них було запозичено з візант. богослужіння, де в розспіванні таких піснеспівів вел. значення мав розмір тексту. Більшість текстів грец. піснеспівів написано у формі віршів доволі простої будови. Вик-ня за зразком у візант. традиції базувалося на точності збереження кількості складів самоподобна, розподілу текст. наголосів і, відповідно, мелодії зразка. Ті самі мелод. фігури припадали на відповідні по порядку склади і в зразку-моделі, і в піснеспіві, укладеному за розмірами останнього (І. Гарднер). Принцип ізометричності дозволяв співаку з легкістю розспівувати будь-яку стихиру, укладену за зразком П-на, озвучити кілька її строф, ідентичних за ритм. структурою. Попри це у візант. практиці вик-ня на П-н дослідники відзначали й відхід від загального правила, коли відмінність у кількості складів деяких рядків стихири П. та її самоподобна спричиняла відповідні труднощі розспівування (зокр., у *седальних* на П-н 3-го гласу "Красоті дівства Твоєго") (В. Шолох).

У системі візант. осмогласся з часом відбулася кодифікація самоподобнів. Деякі гласи містили кілька моделей. Виняток складав 7-й візант. глас, що не мав жодного П-на, оскільки вважався "важким" (М. Успенський).

Від часів Іоанна Дамаскіна у церковному Уставі (див. *Книги богослужбові*) було встановлено виконання П-них для різних свят, що слугувало орієнтиром для створення нових піснеспівів до днів пам'яті святих та свят (І. Гарднер). У 9 ст. гімнографи писали піснеспіви, застосовуючи метрику чи силабіку строф *гімнів* мело́дів-попередників. У такий спосіб наспіви останніх слугували моделями для новоствор. текстів. Зазвичай у книгах богослужбових вказівкою на модель були початкові слова її тексту (інципіт), що їх записували перед текстом П., поряд із позначенням його гласу. Раніше, у поемах-кондаках (див. *Жанри богослужбові*) прп. Романа Солодкоспівого (6 ст.) строфам передував проіміон — вступ з інакшою метр. будовою. Співак виконував строфи на наспів проіміона, мелізматично прикрашаючи мелодію (Б. Жулковський).

Самоподобни 1-о гласу "Небесних чинов", "Прехвальныи мученици". Ірмологіон Івана Югасевича-Склярського (1809 р.): факсиміле і транскрипція (Упор. І. Задорожний, Ужгород, 2010.)

Титульна сторінка видання "Подобны" (Упоряд. Л. Вовчук, К., 2004)



Самоподобен "Небесных чинов" 1-о гласу Києво-Печерського наспіву з видання "Подобны" (К., 2004)

Правосл. церква Русі прийняла в 10-11 ст. тексти візант. гімнів із вказівками на самоподобни. Однак у процесі перекладу текстів гімнів їх П-нів на церковнослов'ян. мову, особливо коли перекладач дотримувався порядку слів грец. оригінала, було порушено єдність їх силабіки. Метрика піснеспіву, перекладеного слов'ян. мовою, відрізнялася від метрики грец. аналога. Відмінність полягала не тільки в розподілі наголосів, а й у кількості складів. Одну й ту саму мелод. фразу церковнослов'ян. піснеспівів потрібно було розспівувати іноді на різну кількість складів, як напр. у самоподобні "Доме Євфрафов" (5 складів у 1-у рядку) та його П-ні "О чудесе новаго" (7 складів у 1-у рядку). Тож самоподобні в церковнослов'ян. практиці "втратили значення зразка в ритм. відношенні й зберегли за собою значення тільки зразків мелодій" (І. Гарднер). Із часом на криласі виробили власні правила розспівування мелодій П-нів на тексти різної тривалості: для церковнослов'ян. П-нів було укладено псалмодичні моделі (дви. *Псалмодія*) з короткими розспівами в кінці мелод. рядків, що дозволяло співати на взірець тексти різної силаб. будови та значно полегшувало їх вик-ня.

П-ни поширені в практиці усного вик-ня богослужб. піснеспівів. З появою на Русі крюкового письма (див. *Нотації безлінійні*) *невмами* фіксували в основному лише самогласні, що характеризувалися більш розвиненою мелодикою. Спів на П-н, який складав основу молитвоспівної творчості чернечих осередків (див. *Монастирі*), зберігав усталені традиц. форми. У співацьких книгах унаслідок усного побутування містилася тільки незначна частина моделей для П-них. І. Гарднер зібрав близько 100 інципітів стихирних і тропарних П-нів, серед яких приблизно 30 виявлено в крюковій нотації у співац. книгах 12—13 ст. Відомо також, що від з 16 ст. починається поступове витіснення П-них простішими, порівняно з мелод. розвиненими формами *знаменного співу*, наспівами (для розспівування текстів легших, ніж сама техніка виконання на П-н).

Спів "на П-н" поширено в 3-х групах гімногр. жанрів: 1) стихири; 2) гімни тропарного типу (тропарі, кондаки, сідальни, богородичні, трійчні, мученичні, відпустові); 3) екзапостиларії і світильни. В історії найстійкішою виявилася практика співу стихир "на П-н", яка досі жива. Напр., вказівка "П-н Доме Євфрафов" означає, що поданий текст має бути розспіваний за зразком однієї зі стихир передсвята Різдва Христового "Доме Євфрафов", яка насправді є самоподобном. Як правило, за основу мелодії П-на (αυτομελον) брали часто повторювані в річному богослужбовому колі піснеспіви (напр., воскресні тропарі) або ж виняткові за призначенням (піснеспіви великих свят). Поширеними, але меншою мірою, були П-ни тропарної групи. Майже зовсім зникла з практики співу "на П-н" група світильних-екзапостиларіїв: світильні тепер читають, за винятком світильна Пасхи "Плотію уснув", світильних окр. днів Страсної Седмиці ("Чертог Твой", "Разбойника благоразумного"), які співають. І. Гарднер пояснював це особливостями практики вик-ня богослужб. піснеспівів, коли седальні, кондаки, тропарі могли в основному читати, а співали тільки їхні завершення. Натомість стихири вик-ли цілком.

Однією з найрозповсюдженіших практик співу на П-н є спів із *канонархом* — традиція, що бере початок від часів Хрещення Русі. Проголошення канонархом текстового інципітного рядка самоподобна, на наспів якого мали викти піснеспів-П-н, давало час *регенту* й *півчим* підлаштувати рядок П-на під відповідний наспів-модель.

У системі П-них віддзеркалилася історія розвитку богослужб. співац. культури укр. теренів. Найдавніші давньорус. П-ни 12—14 ст. зберігають зв'язок із візант. оригіналами, що проявилось у дотриманні візант. вказівок рядкової сегментації (членування) мелодики ("шестистрочен", "безстрочен" тощо). Сама мелодика П-них за архітектонікою й ладо-інтонац. устроєм близька до самогласної стихири та, разом із останньою, дає комплексне уявлення про систему давньорус. осмогласся зазнач. періоду (М. Успенський). Від кінця 16 ст. П-ни стихирної групи монодійної (див. *Монодія*) традиції співали в основному малим знамен. або київ. наспівом. У тропарній групі П-них переважав грец., іноді болгар. наспів, що відображено в укр.-білор. нотолінійних *ірмологіонах*.

В історії розвитку богослужіння спів "на П-н" став вагомим чинником утворення наспівів місц. традицій (*києво-печерського*, острозького, почаївського, глинського, валаамського та ін.; див. *Наспів церковний*).

Із уведенням *багатоголосся* у богослужб. співац. практику система П-них стихирної і тропарної груп знамен. співу зазнала *гармонізації*. Приблизно з 2-ї пол. 17 ст. у багатоголос. формі функціонують у богослужб. практиці

П-ни києво-печер. наспіву, генетично пов'язані з давньою традицією столпового співу. Корпус києво-печерських П., поряд із П-ними знамен. розспіву та болгар. наспіву, представлено найповніше: як у стихирній, так і в тропар. групах, а також частково у самоподобних екзапостиларіїв. У *Києво-Печер. Лаврі* у традиції розспівування багатоголос. П-них сформувалися власні стиліст. особливості: під час вик-ня коротких вербал. рядків, насичених муз. зворотами, зазвичай розспівують остан. чи передостан. склад рядка (Л. Вовчук).

Натомість П-ни болгар. наспіву до сьогодні зберегли свою автохтонну монод. форму виконання, однак у супроводі ісону.

З розвитком регіон. співац. осередків сформувалися місцеві наспіви П-них стихирної групи (Почаїв. Лаври, Глинської пустині Сум. обл. та ін.), поширені у богослужб. практиці й сьогодні.

Літ.: *Разумовский Д.* Церковное пение в России. — М., 1867—1869 — Вып. 1—3; *Вознесенский И.* Осмогласные роспевы трех последних веков Православной Русской Церкви. I. Киевский роспев и дневные стихирные напевы на "Господи, воззвах" (техническое построение). — К., 1888, [2]1898; II. Болгарский роспев или напевы на "Бог Господь" Юго-Западной Православной Церкви (техническое построение). — К., 1891; III. Греческий роспев в России (историко-техническое изложение). — К., 1893; *Його ж.* Образцы осмогласия роспевов киевского, болгарского и греческого с объяснением их технического устройства. — Рига, 1893. *Металлов В.* Богослужебное пение Русской Церкви в период домонгольский по историческим, археологическим и палеографическим данным. — М., 1906, [2]1908, [3]1912; *Успенский Н.* Древнерусское певческое искусство. — М., 1965, [2]1971; *Його ж.* Образцы древнерусского певческого искусства. — Л., 1968, [2]1971; Подобны / Сост. *Вовчук Л.* — К., 2004; *Кустовский Е., Потемкина Н.* Пособие по изучению осмогласия современной московской традиции. — М., [2]2006; *Жулковський Б.* Жанр кондака в українському церковно-монодійному співі 15—19 століть / Дис. ...канд. мист-ва. — К., 2015; *Гарднер И.* Забытое богатство (О пении на "подобен") // Воскресное чтение (Варшава). — 1930. — № 37—39; *Никифор, игумен.* Подобны старинных монастырских напевов. — [Москва], 1988 (рукоп.) // www.azbyka.ru/wp-content/uploads/2015/09/Podobny_igum_Nikifor.pdf; *Степанова И.* Пение на подобны // www.azbyka.ru/penie-na-podobny; *Pichura H.* The Podobny texts and chants of the Suprasl Irmologion of 1601 // The Journal of Byelorussian Studies. — Brussel, 1970. — No 3.

О. Прилепа

ПОДОЛЬСЬКА (справж. прізв. — Венюкова) Олена Анатоліївна [12(24).03.1884, м. Харків — після 1936] — оперна співачка (*мецо-сопрано*). З. а. Республіки (1933). Закін. Варшав. конс. (1905). 1905—06 — солістка Опери С. Мамонтова, 1906—36 — Великого т-ру в Москві.

Партії: Гориславa ("Руслан і Людмила" М. Глінки), Наташа ("Русалка" О. Даргомижського), Кончаківна ("Князь Ігор" О. Бородіна), Марина, Сусанна ("Борис Годунов", "Хованщина" М. Мусоргського), Любава ("Садко" М. Римського-Корсакова), Фея ("Чарівна флейта" В. А. Моцарта), Паж ("Дон Карлос" Дж. Верді), Зібель ("Фауст" Ш. Ґуно), Кармен (однойм. опера Ж. Бізе), Лаура ("Джоконда" А. Понкіелллі), Ортруда, Вальтраута ("Лоенґрін", "Валькирія" Р. Ваґнера).

Літ.: *Юр. М.* В Большом театре // Рампа и жизнь (Москва). — 1910. — № 28.

І. Лисенко

ПОДОЛЬСЬКА Тамара Василівна [13(16).04.1906, с. Венюково, тепер Моск. обл., РФ — ?] — оперна й кам. співачка (*сопрано*). З. а. УРСР (1951). Закін. Оперну студію ім. М. Мусоргського в Москві (кл. Андрієвської-Харитонової). 1935—40 — солістка Вінн., 1940—57 — Сталінського (тепер Донец.) т-рів опери та балету. У *концертах* виконувала твори укр. і рос. *композиторів*.

Партії: Варвара ("Богдан Хмельницький" К. Данькевича), Наташа ("Русалка" О. Даргомижського), Ярославна ("Князь Ігор" О. Бородіна), Татьяна, Ліза, Марія ("Євгеній Онєгін", "Пікова дама", "Мазепа" П. Чайковського), Купава ("Снігуронька" М. Римського-Корсакова), Тамара ("Демон" Ант. Рубінштейна), Аїда ("Аїда" Дж. Верді), Баттерфляй ("Чіо-Чіо сан" Дж. Пуччіні).

Літ.: *Черкашина Л.* Талановита співачка // Рад. Донеччина. — 1956. — 27 трав.

І. Лисенко

ПОДОЛЬСЬКИЙ Герасим (18 ст., Україна — ?) — *композитор, регент*. Був регентом Придв. *хору* в С.-Петербурзі. Його хор. *композиції* зустрічаються в рукоп. зб-ках 18 ст.

Літ.: *Дзбанівський О.* По Київських музеях та бібліотеках // Музика. — 1927. — № 3.

Л. Горенко

ПОДОЛЬСЬКИЙ Матвій (1-а пол. 18 ст.) — *півчий*. У дитинстві був відряджений до Петербурга, де в 1730-х став солістом Придв. *хору*. Від 1741 — півчий *капели Києво-Печерської лаври*.

Літ.: *Харламповичъ К.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. — Казань, 1914.

І. Лисенко

ПОДОЛЯК Йосип Михайлович (1-а трет. 20 ст.) — муз. педагог. Член Тульчинської (тепер Вінн. обл.) філії *Всеукр. муз. тов-ва ім. М. Леонтовича*. Мав вищу *освіту музичну*. Працював завучем відкритої при Тов-ві Тульчин. муз. школи. За участі П. 1923 Школа зазнала реорганізації, було відкрито 3 відділи: спеціальний (кл. *фортепіано* і *скрипки*), інструментальний (кл. дерев., мідних і нар. *інструментів*) та хоровий, на базі якого під орудою П. було створено Співоче тов-во ім. М. Леонтовича. Ймовірно, репресований у 1930-х.

Літ.: Звернення Тульчинської філії Всеукраїнської профспілки працівників освіти до Комітету. 14 лют. — 27 груд. 1921 // ІР НБУВ. — Ф. 50. — № 44. — 11 арк.; Документи про заснування та діяльність Тульчинської філії Музичного товариства ім. Леонтовича за 1922—27 рр. // Там само. — № 547. — 91 арк.

О. Бугаєва

ПОДОЛЯН (1-а пол. 15 ст.) — лютніст. Згадується в документах 1415.

Літ.: *Степаненко М.* Клавірне мистецтво XVI—XIX ст. // Музика. — 1983. — № 4.

"ПОДОЛЯНКА" (Хмельницький) — *ансамбль пісні і танцю* Хмельн. філармонії (з 1962 — "П", з 1989 — "Козаки Поділля"). Дипломант 12-о Всесвіт. *фестивалю* молоді та студентів (1985, Москва). Засн. у квіт. 1938 без назви в Кам'янці-Подільському (тепер Хмельн. обл.) Б. Світличним (випускником Тбіліс. конс.). Поміж 1-х співаків — О. Колтуновський, подружжя Павловських, Л. Повержук, сестри Срібницькі, Б. Шуткевич. Вик. твори *М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, П. Ніщинського, П. Козицького, П. Чайковського, І. Дунаєвського, пісні народні* "Ой летіла горлиця через сад", "Ой горе тій чайці" (приписувана *І. Мазепі*). Із цим репертуаром колектив виїжджав на 1-і гастролі по містах і селах Поділля. На гастролях у Зах. Україні 1939 ансамбль виконав "Закувала та сива зозуля" П. Ніщинського, "Стелися, барвінку" М. Лисенка, "Сусідка" *Я. Яциневича, обробки нар. пісень.*

1941 *Ансамбль* припинив існування, а 1944 відновив роботу. Нов. кер. став І. Атаман, кол. зав. муз. частини місц. драм. т-ру. На той час у складі Анс. були: хор. група — 50 осіб, оркестрова — 8, танцювальна — 4 пари. Візитні твори "П." — "Щедрик", "Дударик", "Не стій, вербо, над водою" М. Леонтовича, "Туман хвилями лягає" М. Лисенка (з *опери* "Утоплена"), "Ой горе тій чайці", народна "Ой летіла горлиця". У репертуарі були також: "Катюша" М. Блантера, "Дороги" А. Новикова, "Солов'ї" В. Соловйова-Сєдого.

1947 колектив очолив К. Ровінський, вихованець харків. хор. школи; диригент-хормейстер — випускниця Київ. муз. уч-ща Л. Коренбліт. 1946—52 "П." гастролювала в Білор. і Молд. РСР, РРФСР. На концертах у Тульчині Вінн. обл. були присутні сестри М. Леонтовича та його дочка.

1954 Анс. переведено у Хмельницький. Відтоді він став називатися "Хмельницьким держ. ансамблем пісні і танцю".

У 1950—80-х у репертуарі Ансамблю були твори: "Піють півні" М. Леонтовича "Ой на оранці" *В. Косенка*, "Козак виїжджає" й "Пісня про Устима Кармелюка" М. Лисенка, "Поділля-край", "Безмежнії простори" К. Ровінського, "Хмельницький вальс" В. Цибульника, "Віночок подільських пісень" В. Атамана, "Не шуми, калинонько" *І. Шамо*, вок.-хореогр. *композиції.*

1967 "П." очолив В. Атаман (випускник Чернів. муз. уч-ща). У селах Хмельниччини ним було записано та опрацьовано поділ. нар. пісні "Ой у полі тополенька", "Золоті ключі", "Ой, гей, воли", "З рибкою борщ", "Та ведуть коней до води". Із поетом В. Семеновським він створив "Думу про Устима Кармелюка", з поетом П. Карасем і хореографом В. Кашковим — вок.-хореогр. композицію "Дорогами Подільськими". У програми було введено також твори *Є. Козака* "Думи мої", "Зоре моя вечірняя", "Уже третій вечір", "Гуляв козак на риночку", *Є. Попова* "Вітер радісно кружляє", *А. Пашкевича* "Степом, степом", *І. Шамо* "Зачарована Десна".

Ансамбль пісні і танцю "Подолянка"

1973 худож. кер. було призначено Г. Даткова, 1975 — *М. Балему*, випускника Уральської (тепер м. Єкатеринбург) конс. У репертуарі "П." — твори М. Балеми "Красо України, Подолля" (сл. *Лесі Українки*), "Сто цілунків" (сл. Є. Бандуренка), обробка нар. пісні "А я думала, жарти будуть". Стильове обличчя ансамблю — твори в *аранжуванні* В. Ярецького "Повій, вітре, на Вкраїну", "Балада про матір", "Звідки ти йдеш, чоловіченьку?", "Сіяв мужик гречку", які вигідно вирізняють "П." поміж профес. колективів.

1982 *хор* "П." перейшов на нар. манеру співу. М. Балема й поет М. Воньо створили *пісні* "Наш Подільський краю", "Ти куди ходила, жінко моя мила?", "Слов'янський вальс дружби". 1988 М. Балема, поети М. Воньо й П. Карась написали пісню "Козацькому роду нема переводу", що стала вельми поширеною наприкінці 20-о ст.

1989 "П." перейменовано в анс. "Козаки Поділля". У 1980-х гастрол. діяльність поступово звузилася. Все ж наприкінці 1980-х колектив виїздив на гастролі до Польщі (двічі), Греції (двічі), Франції (двічі), Бельгії, Нідерландів, Іспанії, Італії, Індії (1987). Колектив часто виступав на столичних сценах України.

Солісти ансамблю — І. Фіцько, І. Галиняк (обидва — з. а. України), О. Колтуновський, Л. Повержук, Н. Сулима, Б. Шуткевич, П. Євдокименко. Балетмейстерами працювали О. Даничкін, В. Кашканов, О. Талан, В. Глушенков. 1976 худож. кер. М. Балемі, солістам хору М. Николайчукові й балету В. Глушенкову було присвоєно звання з. а. УРСР; 1988 М. Балемі — н. а. УРСР. При колективі в 1960-х існував *квартет* бандуристок у складі К. Бенеди, С. Висоцької, В. Пономарьової, М. Титової.

М. Бурбан

ПОДОЛЯНОЧКА — див. *Хоровод*

ПОДОРОЖКО Яків (2-а пол. 18 ст.) — оперний співак. 1795—96 — соліст Т-ру гр. М. Шереметєва в Кусково (біля Москви). У репертуарі — *партія* Османа з *опери* "Взяття Ізмаїла" Ю. (Й.) Козловського.

Літ.: *Елизарова Н.* Театры Шереметьевых. — М., 1944.

І. Лисенко

ПОДРАЙСЬКА Марія Львівна (1887, м. Одеса — 08.1957, там само) — піаністка, педагог.

Із родини музиканта, який не мав професійної освіти музичної. 1903—06 навч. у Петерб. конс. (кл. *фортепіано* Г. Єсипової). На випуск. іспиті П. блискуче виконала Фп. *концерт Антона Рубінштейна* № 4 у спец. ред. Г. Єсипової, де пальцеві пасажі було замінено на октавні. Збереглися записники Г. Єсипової з характеристикою П.: "таких сталевих пальців, як у пані Подрайської немає ні в кого...". По закінченні Петерб. конс. була запрошена О. Глазуновим на пед. роботу, проте через родинні обставини виїхала до Ростова-на-Дону (тепер РФ), де викладала в Муз. уч-щі. 1911 О. Глазунов листувався з П. з приводу прем'єри його Фп. концерту. 1913—51 — викладачка кл. фп. в Одес. конс. Від 1951 — на пенсії, продовжила викладати в Одес. ССМШ. Упродовж 40-річної професійної діяльності зберегла блискучий піанізм, у похилому віці виступала в концертах як акомпаніатор. Поміж учнів — Л. Годик, С. Годович, О. Ємшанова, Л. Лехтер, Т. Лівак, Д. Пашковська та ін.

Е. Дагілайська

ПОДУФАЛИЙ Василь Михайлович (7.05.1941, с. Жуків, тепер Бережанського р-ну Терноп. обл. — 20.05.2000, там само) — педагог, *композитор*-аматор, фольклорист, літературознавець, краєзнавець. Опублікував низку *пісенників*, різних за обсягом, окремі з яких присв. різноплановим (літ., нар.) укр. *пісням*.

Літ. тв.: Остап Нижанківський — засновник "Бережанського Бояна" // Тернопіль вечірній. — 1992. — 9 трав.; Українські пісні на слова Богдана Лепкого // НТЕ. — 2002. — № 5/6;

упоряд. — Повік не зів'яне: Стрілецькі пісні Михайла Гайворонського. — 1990 (також автор вступ. статті); Чуєш, брате мій: Стрілецькі пісні Левка Лепкого. — 1990 (також автор прим.); *Лепкий Б.* До волі з неволі: Пісні на слова Богдана Лепкого. — 1991; "Ой ідуть стрільці з Бережан...": Пісенник. — 1996 (також муз. ред.); Молоді літа: Пісні на слова Богдана Лепкого для дітей та молоді. — 1997 (також автор вступ. статті); *Лепкий Л.* Журавлі: Зб-к пісень / Заг. ред. *С. Стельмащука*. — 1999; *Кассабара В.* Мій подарунок: Зб. пісень. — 2000 (також муз. ред.; усі — Тернопіль).

Н. Семененко

ПОЕМА МУЗИЧНА (П., поема симфонічна — ПС.; від *франц.* — poème, *грец.* — ποίμα, від ποιέω — роблю, творю, у *нім.* літ. теорії — епос) — літ., поет., вок.-інстр., хор., симф., інстр.-анс. і фп., рідше кінематогр. лірико-епіч., лір., епіч. або драм. *жанр*.

Перенесений у музику з літ-ри, де мав епіч. коріння, цей жанр на ранньому етапі був монумент. героїч. *епосом* (епопеєю). Відтак спершу в поезії і літ-рі зміст позначений історизмом, героїзмом, легендарністю, патетичністю; в епоху *Романтизму* — зіткненням лір. та епіч. засад; у 20 ст. — нерідко лір. пафосом, де автор є учасником або коментатором подій. Тоді ж виникла й безсюжетно-лірична П.

Жанр П. існував ще з дохристиян. антич. часів (*інд.* "Рамаяна" й "Магабгарата", *давньо-грец.* "Іліада" й "Одіссея" Гомера, *давньо-рим.* "Енеїда" Верґілія, давні *скандинав.* саги та ін.). Нерідко зустрічався в добу *Відродження* (*нім.* "Пісня про Нібелунґів", *франц.* "Пісня про Роланда", *італ.* "Божественна поема" Данте, "Несамовитий Роланд" Л. Аріосто, "Звільнений Єрусалим" Т. Тассо, *ісп.* "Пісня про Сіда", *груз.* "Витязь у тигровій шкурі" Ш. Руставелі та ін.). Той самий жанр був популярним в епоху *Просвітництва* (*франц.* "Втрачений рай", "Повернений рай" та "Орлеанська діва" Вольтера тощо). Особливо поширився в добу Романтизму [*англ.* "Дон Жуан", "*Мазепа*" й "Чайлд-Ґаролд" Дж. Байрона, *нім.* "Німеччина" Г. Гейне, *рос.* "Цигани" й "Мідний вершник" *О. Пушкіна*, "Мцирі" й "Демон" М. Лермонтова, "Войнаровський" К. Рилеєва, "Хто на Русі добре живе" ("Кому на Руси жить хорошо") М. Некрасова та ін.]. Зустрічається в поезії 20 ст. (напр., *рос.* "Ганна Снєгіна" С. Єсеніна, "150000000" В. Маяковського, "Василь Тьоркін" О. Твардовського, "Поема без героя" Г. Ахматової та ін.). У *давньорус.* (*давньоукр.*) літ-рі поемою (названою так пізніше) було "Слово о полку Ігоревім", згодом в укр. рос.-мовній прозі — "Мертві душі" *М. Гоголя*. Пізніше в укр. поезії відомі поеми *Т. Шевченка*, П. Куліша, *І. Франка*, *Лесі Українки*, *М. Старицького*, В. Самійленка, Михайля Семенка, *П. Тичини*, М. Хвильового, Ю. Клена, *М. Рильського*, *В. Сосюри*, М. Бажана, Л. Костенко, *Б. Олійника*, *Д. Павличка*, І. Драча, М. Вінграновського, В. Коротича та ін.; у кінематографії — "Поема про море" О. Довженка.

У муз. творчості жанр П. широко вживається в симф., вок.-симф., кам.-вок. та кам.-інстр. музиці. Зокр., у *камерно-вокальній*, хор. та вок.-інстр. *музиці* — це здебільшого композиція, літ. джерело якої називалося П., а в *інструментальній* — нерідко програмний (див. *Програмна музика*) твір лірико-драм., рідше лірико-епіч. характеру, переважно для симф. *оркестру*, сольного *інструмента* з орк., інстр. *ансамблю* чи *фортепіано*.

У музиці П. з'явилася й поширилася в 19 ст. у добу Романтизму. П. для фп. або для струн. інстр. і фп., симф. оркестру або *хору*, часто зустрічалася в комп. творчості 20 ст. (виникли вок.-симф. і кам.-вок. П.). Ознаки муз. П. включають об'єкт. характер відображення реалій, поєднання інтим. почуттів із узагальненням істор. факторів, лірики й патетики, масштабність задуму. Позначена емоц. наснагою *образів музичних* і вільним розгортанням муз. мат-лу. Популярними є, напр., твори 19 ст. — П. для *скрипки* й фп. З. Фібіха, П. для скр і симф. орк. Е. Шоссона; композиції 20 ст. — симф. поеми А. Веберна, 10 поем для хору *Д. Шостаковича*, "П. пам'яті С. Єсеніна" Г. Свиридова.

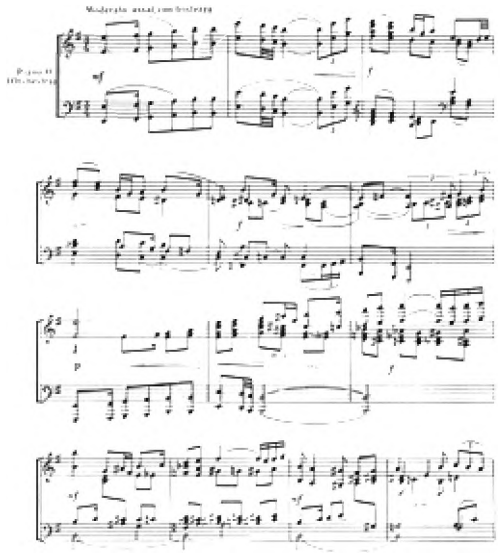
У серед. 19 ст. у річищі романтизму виникла поема симфонічна (ПС.; *нім.* — Symphonische Dichtung або Tondichtungen, *франц.* — poème symphonique, *англ.* — symphonic poem, *італ.* — poema sinfonica) — 1-част. програмний симф. твір. Наближаються до ПС. симф. *балада*, *легенда*, *фантазія*; менше — *увертюра*, *симф.*

М. Подрайська

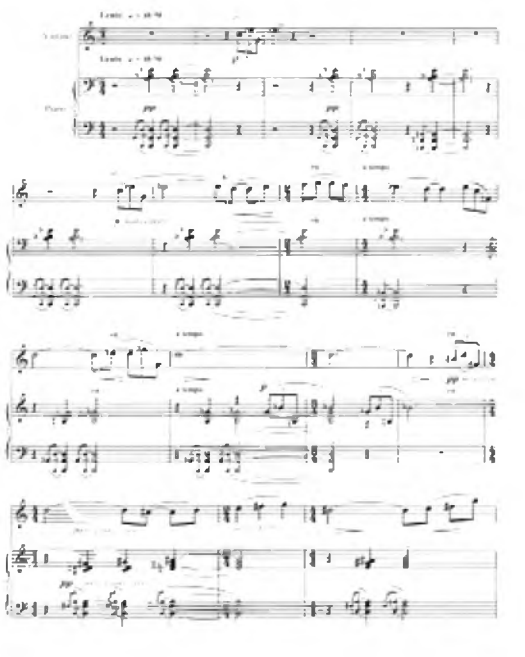
В. Подуфалий

картина або 1-част. програмна с*имфонія*. ПС. вперше назвав увертюру "Тассо" 1849 *Ф. Ліст*, у творчості якого вона сформувалась остаточно (написав ще 12 ПС., зокр. "Мазепу", всі присвятив своїй музі — К. Вітгенштейн). Незважаючи на поєднання в ПС. різних *форм* і жанрів, їй властиве сполучення в 1-й частині принципів сонатної форми й сонатно-симф. *циклу* з поверненням наприкінці твору вихідного муз. мат-лу, що нерідко пов'язано з монотематизмом. Тоді початк. розділ ПС. є швидким, що відповідає гол. *партії* сонатної форми й 1-й част. сонатно-симф. циклу; наступний — повільним (побічна партія і 2-а, лірична част.); 3-й — скерцозний (розробка і с*керцо*); у заключному повертається у зміненому вигляді інтонац. мат-л усіх попер. розділів (реприза й фінал). Однак на відміну від сонатної форми в СП. розділи самостійніші й завершеніші, а контраст між епізодами — різкіший. Після Ф. Ліста до ПС. зверталися Б. Сметана, К. Сен-Санс, С. Франк, Г. Вольф, Я. Сібеліус, *А. Дворжак*, *С. Рахманінов* та ін. Але особливо на поч. 20 ст. у стилі *модерну/сецесії* розвинули ПС. Р. Штраус та *О. Скрябін* (також фп. П), *експресіонізму* — А. Шенберґ, А. Веберн, *неофольклоризму* — *Б. Барток*. Загалом у 20 ст. на Заході до ПС. *композитори* зверталися рідше, ніж у 19 ст., напр., Е. Елґар, *В. Новак*, М. Реґер, О. Респіґі та ін.

В укр. муз. культурі поступове становлення П. розпочалось у 2-й пол. 19 ст. у хор. музиці, наприкінці 19 ст. — вок.-симфонічній, у кін. 19 — на поч. 20 ст. — симфонічній, на поч. 20 ст. — інструментально-ансамблевій, трохи згодом — фортепіанній. Риси поемності вперше спостерігаються в *кантаті*-баладі "Слухай" ("Слушай") *П. Сокальського* (1864), активніше формуються в хор. поемах на сл. Т. Шевченка — *М. Лисенка* ("Іван Гус", 1881, кантата-П. "Іван Підкова", 1903), *К. Стеценка* ("Рано-вранці новобранці", 1904, "Єднаймося", 1918), *Б. Лятошинського* ("Тече вода в синє



1-а стор. клавіру Поеми для фп. з орк. В. Кирейка (К., 1981)

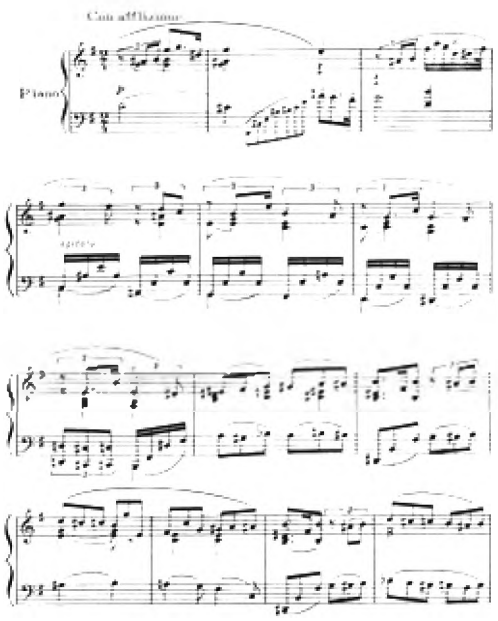


1-а стор. поеми "Присвячення" для скр. і фп. Є. Станковича (2013)

море", 1-й варіант для *хору* з фп., 1927. 2-й — для міш. хору *a cappella*, 1949—51). Авторами хорових П. на укр. тематику тієї доби були *Г. Давидовський* ("Україна", 1911), *М. Леонтович* ("Літні тони" на сл. Г. Чупринки, 1918), *Ф. Попадич* (кантата-П. "Якимівська трагедія"), *З. Злочовський* ("Лірична П.", сл. Уляни Кравченко) та ін.

Наприкінці 1910-х — на поч. 1920-х не уривався й започаткований М. Лисенком жанр кантати-П. ("У неділеньку, у святую" К. Стеценка, 1918; "Хустина" *Л. Ревуцького*, 1922 — обидві на сл. Т. Шевченка; "Щороку" Л. Ревуцького на сл. *О. Олеся*, 1924, незак.). На сл. Т. Шевченка "Хустина" через кілька років написав також *Р. Сімович* — але для голосу з кам. орк.

1896 в укр. музиці було створено 1-й зразок вок.-симф. П. "Катерина" *Й. Кишакевича* на сл. Т. Шевченка. Цей піджанр почав розвиватися від 1930-х. Тут вирізняються твори на сл. Т. Шевченка (кантата-П. "Наймичка" *О. Андреєвої*, 1937; "Сон" *В. Грудіна*, ймовірно 1930-і; "Чернець" *М. Вериківського*, 1943; "Ой у полі вітер" *О. Рябова*, 1948; пізніше "Тополя" *П. Майбороди*, 1966) або згодом на шевченк. тематику ("Дума про безсмертного Кобзаря" *А. Філіпенка*, 1961; "Тарас Шевченко" *С. Жданова*, 1962; "Любов поета" *Я. Цегляра*, 1962), на сл. *І. Франка* (зокр. кантата-П. "Конкістадори" *С. Людкевича*, 1941), взагалі на тему України (пізніше "Данило Галицький" *Б. Кржанівського*, 1945; "Гей лети, наш спів, над морем" *К. Домінчена*, 1950; "Гірська легенда" *Ю. Щуровського*, 1951; "На півдні Вітчизни, де море шумить", 1953, і "П. про Україну", 1961, *К. Данькевича*; "Переяславська рада" *Л. Колодуба* й "Запорожці" *Г. Майбороди*, обидві — 1954; "Дорош Молибога" *Ю. Мейтуса*, 1967—68); "Гей лети наш спів над морем" К. Домінчена, 1970; "Львівська легенда" *А. Кос-*



1-а стор. Поеми-легенди для фп. В. Косенка (К., 2013)

Анатольського, 1970; “Камачич” *Т. Парулави-Оскоменко* для *сопрано* з орк. за романом Д. Гулія, 1989, Поема *О. Білаша*, 1999). Жанр. означення й назва окр. творів подеколи поєднували різні жанри (кантата “Поема про Україну” *Л. Ященка*, 1954). Від 1930-х з’являлися вок.-симф. поеми лірико-любовної тематики (“П’ять любовних поем” і “Лірична П.” — 5 пісень для сопр. з орк. *А. Рудницького*, 1935 тощо) і водночас політично заанґажовані твори *соціалістичного реалізму* (напр., “Штурм Тракторного” *М. Коляди*, 1932; “Дніпрельстан” *А. Лебединця*, 1933; “Матрос Железняк” *О. Жука*, 1935; “На заході бій” Д. Клебанова й “Пісня червоної кінноти” *М. Тіца*, обидві — 1936; “Шляхами слави” Ю. Мейтуса, 1945; “Ленін живий”, 1946, і “Дума про Леніна”, 1957, *М. Гржибовського*; “Слався, Вітчизно моя” *Г. Жуковського*, 1949; “Про партію рідну”, 1953, і “Ленін іде по планеті”, 1957, *А. Штогаренка*; “1917 рік” К. Данькевича — 1955; кантата-П. “Червона зима” *Т. Кравцова*, “*Пісня* про дружбу” *І. Польського*, обидві — 1967; “Мамаїв курган” *В. Подгорного* на сл. Д. Луценка, 1968, і “Про Україну” на сл. Д. Забаштанського, 1993; “Весна Жовтня” *Н. Юхновської*, сл. М. Аронса, 1970; “Три монументи” *Г. Таранова*, 1971; вок.-симф. поема А. Філіпенка, присв. 30-річчю перемоги у війні 1941—45, 1975; “Очі Ілліча” *В. Стегайлова*, сл. М. Бажана, 1980; “Пісня про хліб” *Д. Клебанова*, 1983 та ін.), у т. ч. на сл. рос. поетів (“Комиссарский голос” *О. Стецюка* на сл. Р. Рождественського, 1975).

Соцреалістичні вок.-симф. поеми писали також *Л. Шишкін*, *С. Калюжний* (“Що є таке ми?”), *З. Остапенко* (“Моя Батьківщина”, 1952), *Є. Толканьов* [“Буревісник” (“Буревестник”) на сл. Максима Горького, 1960] та ін. Тим часом на Зах. Україні виникли твори на мемор. тему (“Косенкові” *В. П. Задерацького*).

З’явилися й перші спроби звернення у вок.-симф. поемах до зах. і рос. літ-ри (“Анчар” для *басу* з орк. на сл. М. Лермонтова *І. Белзи*; “Екстаз” *Б. Яровинського*, сл. В. Гюго, 1941).

Від 1960-х композитори привносили у вок.-симф. П. нову муз. мову (“Вершники” *В. Золотухіна*, 1962; “Ода сонцю” *О. Красотова*, 1964; “Захар Беркут” за мотивами І. Франка, 1968; “Vivere memento” *І. Карабиця,* сл. І. Франка, 1970; “Сонце не меркне” *П. Петрова-Омельчука* на сл. М. Руденка, 1974; “День у Переяславі” *В. Загорцева*, 1979; поеми *В. Шумейка*, 1978; *В. Степурка*, 1986; *С. Мамонова*, 1976, 1980; тощо), 2 поеми *Вад. Ольшевського* (“Вірю в любов” на сл. Д. Чередниченка і “Струмок” на власні слова для тенора й кам. оркестру, 2002). У цьому річищі виникли й жанр. гібриди — вок.-симф. симфонія-П. (*Й. Ельгісера*, *Е. Емір*, обидві — 1988; *М. Халітової), вокаліз*-П. або П.-вокаліз (“Присвята Сандро Ботічеллі” *В. Губи*, 1984; *М. Попова* для міш. хору й соліста без супр., 2-а ред., 2008), Пісня-П. (“Пришестя” для хору й симф. орк. Вад. Ольшевського на сл. Ю. Тувіма, 2002).

Від серед. 1980-х в Україні відбулося відродження хорової П., але вже в *стилі нової музики*, у творчості — В. Губи (абхазька епіч. П. “Уарайда” для хору й соліста, 1980), *Г. Саська* (“Веснонько-весна”, сл. М. Рильського, 1983), *К. Шуаєва* (“Русь”, сл. В. Смирнова, 1984), *В. Пацери* (“Тяжко-важко в світі жити”, “Тече вода”, обидві — на сл. Т. Шевченка, 1985) та ін. У 1990 — на поч. 2000-х укр. композитори в хор. П. зверталися до громадян. тематики (“Любіть Україну” *В. Губаренка* на сл. В. Сосюри, 1992; “Голод—33” *Л. Дичко* на сл. В. Коломійця, 1993; “Чорнобиль” *В. Пасічника* тощо), нар. текстів [“Там над шляхом матуся стояла” *В. Мартинюк (Брондзі),* “Чумацькі пісні” *В. Журавицького*], віршів поетів-класиків і сучасників (“Лебеді материнства” Л. Дичко на сл. В. Симоненка, 1996; “Плакали янголи” М. Попова на сл. *А. Матвійчука*, 2002; Поема *В. Янца* на сл. Т. Кобаль, 2002; П.-кантата “Гопак” *М. Скорика* на сл. Т. Шевченка, 2003; “Осина” *С. Острової* на сл. П. Протопопова]. Виник цикл хор. поем (“П’ять струн України” *Вол. Скуратовського* на сл. Лесі Українки). До хор. П. почали звертатися також представники укр. зах. діаспори (*Д. Семеген*).

Перші укр. ПС., написані наприкінці 19 ст. — у 1-й трет. 20 ст., були програмними — *О. Виноградського* (“Черниця”, недатована), *Ф. Якименка* (“Лірична П.”, 1899), *Б. Яновського* (“Казка про мертву царівну й сім богатирів”, “Фавн і пастушка” — обидві 1902), *Р. Глієра* (“Сирени”, 1908), *Л. Штейнберга* (“Ліс спить”, 1912). Майже одночасно з’явилися й програмні твори, але вже на укр. тематику — Б. Яновського (“Вій” за *М. Гоголем*, 1899), *Д. Січинського* (“На вічний сон”, 1906, за ін. відом. — 1910), Р. Глієра (“Тризна” за рос.-мовною поемою Т. Шевченка, 1914—17, незак.), *М. Бойченка* (“Україна”), М. Штейнберга (“Україна”, 1925), С. Людкевича (“Каменярі” за І. Франком), *З. Лиська* (“Тризна” за згаданою поемою Т. Шевченка,

Обкладинка видання партитури симф. поеми “Не забудь юних днів” С. Людкевича (К., 1984)

Обкладинка видання Поеми для фортепіано Ф. Наденeнка (К., 1953)

обидві — 1926), *В. Борисова* ("Кармелюк", 1927), *Г. Драненка* ("Вій"), *Г. Дяченка* ("Лабуш", 1930). Виникали й програмні ПС. на ін. теми: античну — "Прометей" (1908) і "Тріумфальна хода Юлія Цезаря" (1910) *В. Оголевця*, "Фавн" *М. Шиповича* (1918); історичну — "Декабристи" *С. Тишкевича-Азважинського* (1925); меморіальну — Поема *Ф. (Б.) Воячека* пам'яті *П. Чайковського* (недатована), за літ. творами зах. класиків: традиційні — "Отелло" *С. Борткевича,* і модерністські — "Людина й море" на сл. Ш. Бодлера та "Кінець світу" за П. Лафарґом *М. Рославця*, 1921—22.

Поміж ПС. на укр. тематику вирізняються твори, де відбувається синтез різних жанрів або видів мистецтв, що властиво стилеві модерн/сецесія [П. із мелодекламацією "Подражаніє Ієзекіїлю" зі сл. Т. Шевченка (1919) і П.-*балет* "Запорожці" (1921) Р. Глієра]. Остання через кілька десятиліть мала продовження у вок.-хореогр. поемі Г. Жуковського й хореогр. — В. Золотухіна.

Жанр непрограмної ПС. (напр., К. Горського, Л. Штейнберга, *І. Белзи*, *Я. Ярославенка*, *В. Польового, П. Сениці, М. Скорульського, А. Коломійця, І. Хуторянського, І. Ассєєва, Г. Цицалюка*, Б. Яровинського та ін.) до 1960-х привертав значно менше уваги.

Особл. популярність в укр. муз. культурі ПС. здобула в 1930—70-х, коли стала в ній гол. жанром симф. програмної музики. Їй властива як сюжетна, так і емоц.-узагальнена програмність. Така популярність була зумовлена, з одного боку, штучно створеними ситуаціями соц. реалізму з його ідеолог. та естет.-стильовими догмами, зокр. скерованістю на музичну мову 19 ст., і *постромантизму* — штучною орієнтацією на романтизм і притаманну йому програмність, а з другого — романт. світосприйманням та особливостями психотипу українців, у ментальності яких поміт. роль посідає кордоцентризм, у т. ч. сентиментальність.

Одні програмні ПС. були пов'язані з рос. революціями ("9 січня" *М. Фоменка*; "Народжені жовтнем" *Н. Фінаровського,* 1932; "Герої «Потьомкіна»" К. Домінчена, 1953; "1905 рік" *С. Хіцунова* й "1917 рік" Д. Клебанова, обидві — 1955) і громадян. війною ("На заході бій" Д. Клебанова, 1931; "Похід" А. Штогаренка, 1936; "Пам'яті М. Островського" Ю. Щуровського, 1959 та ін.); червоними партизанами ("Партизанська донька" *П. Козицького*, 1938), їхніми командирами ["Щорс" *А. Свєчникова*, 1949; "Котовський" (у 1-й ред. — "Епічна П.") *М. Гозенпуда*, 1950), Павкою Корчагіним ("Як гартувалася сталь" Н. Юхновської, 1953), комсомолом ("Комсомолія" М. Рославця, після 1925), селян. антипоміщиц. повстаннями "Турбаї" М. Скорульського).

Другі — з війною 1941—45, її героями ("Олександр Матросов" *В. Кирпаня*, 1953), занадто помпезними й панегіричними творами, багато з яких нагадують т. зв. "датські", хоча й із цитуванням нар. *мелодій* ("Шляхами Слави" Ю. Мейтуса, 1945; "Пам'яті героїв" *П. Глушкова*, 1945; "Лист з фронту" *В. Гомоляки*, 1946; "Вітер зі Сходу" Г. Таранова, 1946; "Героїчні поеми" Г. Таранова, 1946; А. Філіпенка, 1947, *Г. Фінаровського*, 1953; Д. Клебанова та ін.; а також "Повернення героя" *В. Нахабіна*; "Переможці" *М. Гозенпуда*; "Епічна" *Б. Яровинського*, 1953; Поема *Л. Спасокукоцького*; "Сталінградська битва" *Я. Лапінського*, 1955; "Легендарні партизани" Г. Цицалюка, 1956 та ін.).

Треті були присв. "трудовим подвигам і рекордам радян. народу" ("Чорне місто" М. Рославця, після 1935; "Свято моє" і "Про ентузіазм" *В. Рибальченка*; "Індустріальні" В. Нахабіна, 1931, і М. Скорульського, 1932; "Траурно-героїчна П. пам'яті В. Чкалова" В. Борисова, 1940; "Ангарбуд" *А. Караманова*, 1957; "Вогні на Ангарі" Г. Таранова, 1958 та ін.).

Четверті — культурам ін. республік кол. СРСР у рамках сумнозвісної "дружби народів" ("П. на молд. нар. теми" *Г. Лапшинського*, 1930-і; "Молдавська П." *В. Косенка*, 1937; "Рос. фантазія" *С. Фенцика*; "Чотири пісні ашуга" *О. Берндта*; "Молдавська П.-рапсодія" *І. Шамо*, 1950; "Давид Гурамішвілі" Г. Таранова, 1953; та ін.).

П'яті, після війни, були присв. боротьбі за мир ("За мир" *А. Солтиса*, 1952 та ін.) або написані за творами "пролетарського письменника" Максима Горького ["Данко" (1946) і "Дівчина і смерть" В. Нахабіна й "Пісня про сокола" Г. Фінаровського, обидві — 1956; "Данко" *Б. Алексєєнка* (1958)] і т. п.

Водночас композитори писали програмні твори на ті укр. теми, що не були заборонені владою, — пов'язані з Т. Шевченком ["Україна" (за П. "Гайдамаками" Т. Шевченка) *П. Печеніги-Углицького*, 1930-і; "Заповіт" Р. Глієра, 1939—41; "Тарас Шевченко" К. Данькевича, 1939—41; а також "Лілея" Г. Майбороди і "Заповіт" Р. Глієра, обидві — 1939; "Гомоніла Україна" *Ф. Богданова*, 1959, 2-а ред. 1972; "Мар'яна" *Р. Верещагіна*, 1967—68], І. Франком ("Каменярі" Г. Майбороди, 1941; "Великий Каменяр" Л. Колодуба, 1953—55; "Не забудь юних днів" і "Мойсей" С. Людкевича, обидва — 1956; "Пам'яті Івана Франка" Р. Сімовича, 1956); козацькими й повстанськими отаманами ("Петро Конашевич-Сагайдачний" М. Вериківського, 1944; "Кармелюк" А. Свєчникова, 1945; "Максим Кривоніс" Р. Сімовича, 1954), опришками ("Довбуш" Р. Сімовича, 1955); укр. нар. казками (П.-казка "Микита Кожум'яка" М. Скорульського, 1949), козац. битвами ("Бій під Жовтими Водами" С. Хіцунова, 1951); об'єднанням укр. земель ("П. Возз'єднання" Б. Лятошинського, 1949—50); укр. геогр. місцевостями — укр. морями, річками та містами — Дніпром (С. Людкевича, 1947, *Ю. Рожавської*, 1951—56), Чорним морем ("На Чорному морі" *М. Гайворонського*, незак.; "Наше море" С. Людкевича, 1957), Одесою (*О. Когана*, 1946), Закарпаттям ("Закарп. поема" *І. Мартона*, 1956) і т. п.; а також укр. степом (*І. Білогруда,* "Степова" М. Скорульського, 1944) і взагалі любов'ю до України ("Рідна сторона моя" М. Гайворонського, незак.; "Вітчизна" К. Домінчена, 1945; "Пісня юнаків" С. Людкевича, 1948).

Кількісно менше виникало програмних творів на теми давньогрец. міфів (“Прометей” *А. Водовозова*, 1960), казкову (“Казка” А. Караманова, 1954), рос. поетів (“Мідний вершник” *О. Барабашова* за О. Пушкіним, 1937), польську (“На берегах Вісли” Б. Лятошинського, 1958) або — ширше — слов’ян. тематику (“Слов’яни” А. Солтиса, 1941) чи пов’язаних із героями творів зах. класиків (“Отелло” К. Данькевича, 1938). Виникали й ПС. із узагальненою програмою (“Легенда” О. Когана, 1967). Тоді відбувався розвиток симф. поемності в напрямі вільнішого тлумачення її конструктивн. принципів.

У 1960—80-х висока інтенсивність звернення до ПС. не змінилася. Композитори продовжували писати ПС. на названі теми, хоча співвідношення між ними змінилося. Зменшилася кількість творів соцреалістич. тематики [“Пам’яті Миколи Островського” (1958) і “Монумент слави” (1963) Ю. Щуровського, “Пам’яті героя” і “Портрет дівчини — героїні праці” *М. Дремлюги* з його поем. тетралогії (1956—60), “У парку вічної слави” В. Гомоляки й “Сонцю назустріч” *Л. Левітової* (за “Піснею про буревісника” Максима Горького, обидві — 1961), “Дороги” *Є. Зубцова* (1967), “Святковотріумфальна” (1969) і “Народ — герой і переможець” (1982) В. Рибальченка, Скерцо-П. “Новий експрес” (1977) Г. Таранова, “Роздуми на Мамаєвому кургані” (1979) і “На Піскарьовському меморіалі” (1982) *Ю. Знатокова*, “Первенці свободи” (1975) та “Олександр Ульянов” (1979 *Ю. Іщенка*, “Перемога” А. Штогаренка (1985), “П. скорботи” *В. Варицького* та ін.]. Хоча в ній з’явилися й нові теми — космічна [Скерцо-П. “Перший космічний” Г. Таранова, 1961; “Валерій Волков” *М. Сільванського* (1967), “Космічна” (1971) і “Присвята Юрію Гагаріну” (1974) В. Рибальченка] та молодіжна [“Молодіжні поеми” Н. Юхновської, 1952, і А. Штогаренка, 1960; “Молодіжна святкова П.” А. Водовозова (1969) та ін.].

Разом із тим, як і раніше, не менш інтенсивно виникали твори на шевченк. тематику (“Душа Кобзаря” А. Штогаренка. 1961; “Кос-Арал” *О. Зноско-Боровського*, 1964 та ін.); присв. рідному краю (“Україна” *П. Полякова*, “Карпатська легенда” В. Гомоляки та “Верховина” *Д. Задора*, усі три — 1961; “Дніпро”, 1963, і “Пагорби “Києва”, 1983, Я. Лапінського; “Дніпро” *Є. Станковича*), зокр. Донбасу, Криму та Карпатам (“Свято в Донбасі” А. Барабашова, 1964, теж “Свято в Донбасі” А. Водовозова й “Таврія” *І. Ковача*, обидві — 1967; “Карпатська П.” *І. Мартона*, 1969 та баг. ін.); згодом — за укр. міфологією (“Чугайстер” *К. Шутенка*, 1973). Виникали й П. і з узагальнено-образ. програмою (“Пісня” *В. Польового*, 1960).

Водночас через ідеолог. лібералізацію під час хрущовської відлиги деякі композитори (спершу шістдесятники, згодом ін.) почали писати патріотичні ПС. сучас. *музичною мовою* в стилі нової музики. Першим був *Л. Грабовський* (“Інтермецо” за М. Коцюбинським, 1957). Згодом такі твори писали В. Губаренко (“Пам’яті Т. Шевченка”, 1962), Ю. Іщенко (“Зачарована Десна” за М. Коцюбинським, 1972), *В. Камінський* (“Пам’яті Каменяра”, 1977), *О. Скрипник* (“Слово о полку Ігоревім”, 1986—76), *М. Денисенко* (“Дума про Україну”, 1987) та ін. Виникли й нові за муз. мовою твори на тематику попереднього часів (“Дифірамб миру” В. Губи, 1987). З’явився ряд започаткованих Ф. Якименком традиц. і новатор. “Ліричних поем” — М. Дремлюги (1966), *М. Ластовецького, О. Киви* (1977), *Н. Боєвої* (для скрипки з орк., 1982), *С. Шустова* (1983—87) та ін. Виникали також ПС. — драматичні (*Г. Ляшенко*, 1968; *О. Опанасюк*, 1991), епічні (Г. Цицалюк, 1963), трагічні (*О. Радченко*), романтичні (*О. Лебедєв*, 1982), лірико-романтичні (лірична П. In modo romantico В. Губаренка, 1989), героїчні (*Люд. Матвійчук*, 1984), патріотичні (*М. Безуглов*, 1984), меморіальні (“Лірична П.” Б. Лятошинського пам’яті Р. Глієра, 1964; *В. Сильвестров*, пам’яті Б. Лятошинського, 1968).

Після 40-річної перерви поновили писати програмні *композиції* здебільшого новою муз. мовою також за літ. творами світ. літ-ри й мистецтва (“Життя у борг” О. Красотова за Е. М. Ремарком, 1961; “Дон Кіхот” *В. Кирейка* за Сервантесом, 1981; “Викрадення Європи” *В. Кікти* за картиною В. Сєрова, 1990) та на ін. теми (“Вальс”, 1960, і “Сильніше смерті”, 1963, М. Скорика; “Адажіо” В. Барабашова, 1963; Largo funebre П. Петрова-Омельчука, 1974; “Спомин” *І. Мацієвського*, 1981; “Постлюдія” В. Сильвестрова, 1984; “Спогад” *В. Гончаренка*, 1987, та ін.; у зах. діаспорі — “La vita” *С. Туркевич-Лукіянович*, “Море” *К. Кукловського,* “Заграва” *О. Микитюка*).

Різко збільшилася питома вага непрограмної ПС. (понад 40 творів написали, у т. ч. А. Кос-Анатольський, 1966; П. Поляков, 1967; Г. Жуковський, 1969, та ін.). Тоді виникла й потуж. хвиля непрограмної ПС., написаної новою муз. мовою [*В. Годзяцький*, 1961; В. Філіпенко, 1965; В. Сильвестров, 1968; *Чен Баохуа*, 1970; *В. Шумейко*, 1973; *М. Степаненко*, 1975; *Д. Киценко*, “Симфопоема” *К. Цепколенко*, обидві — 1979; Вол. Ольшевський, 1980, 1982; *Л. Донник*, 1981; *Г. Гаврилець, Т. Стасюк*, обидві — 1983; *О. Гнатовська, Е. Емір, Вол. Суратовський, О. Щетинський*, усі чотири — 1984; *С. Бедусенко*, 1985; *В. Пацукевич*, 1988; В. Мартинюк (Брондзя); *Я. Губанов*, 1991; *В. Гронський* та ін.]. У зах.-укр. діаспорі єдину непрограмну ПС. написав *С. Яременко*.

За доби Незалежності України комп. інтерес до ПС. дещо занепав. Зменшилася питома вага й традиційних за муз. мовою творів. З-поміж новаторських і традиційних за муз. мовою творів виникали переважно програмні композиції — як і в попереднього період, на укр. тему (“Сни великого дерева” *А. Загайкевич* за мотивами картин К. Білокур, 1988; “Україна” *Т. Євони* (Іваницької), 1991; “Іван Вишенський” *О. Костіна* за І. Франком, 1995; “Козачок” Я. Лапінського, 2002), меморіальну [“П’ять поем М. Коляди” Л. Колодуба, 2000; “Пам’яті вчителя” (І. Карабиця) *А. Рощенка*, 2002], “морську” (“Світанок над морем” О. Білаша, 1994;

Обкладинка видання партитури симф. поеми “Дон Кіхот” В. Кирейка (К., 1981)

Обкладинка видання клавіру Концерту-поеми для фп. з орк. А. Штогаренка (К., 1980)

"У морському просторі" *О. Любинецької-Бухарі*), за літ. творами заруб. класики ("Світ Антуана де Сент-Екзепюрі" *Р. Кофмана*; "По прочитанні Гофмана" *О. Потієнка*, 1991; "Мідної гори хазяйка", 1992—93, і "Сказ про Сергія", 1993—94, *Г. Ковальової* за П. Бажовим; "Принцеса Мрія" за Е. Ростаном *С. Павленка*, 1994; "Зірка" *Є. Петриченка* за Г. Велсом, 2000), на ін. теми ["Пролог" *С. Алжнєва* (1989), "Ave Maria" (1997) і "П. скорботи" (1998) Є. Станковича, "Libestod" *І. Щербакова* (2004), "Ода радості" *В. Польової* та ін.]. Після тривалої заборони, на відміну від більшовиц. періоду, з'явилися ПС. на біблійну тему ("Армагеддон" *О. Таганова*; "Голгофа" *І. Алексійчук*, 1991).

ПС. стала складовою більшого твору (П. із постлюдією *Н. Околот*, 1975—78).

Від серед. 1910-х, появи в укр. музиці стилю модерн/сецесія, з'явилися спроби синтезу ПС. з ін. жанрами (П.-*ноктюрни* "Ангел" Ф. Якименка, 1915, і згодом *Ю. Олесова*, 1944, а через півстоліття Ноктюрн-П. "Місячна ніч" *А. Білошицького*; Скерцо-П. Г. Таранова, 1927; Увертюра-П. В. Барвінського, 1930, пізніше П.-увертюра *Ю. Гомельської*, 1990; П.-фантазія *"Веснянки"* С. Людкевича, 1935; "Молдавська П.-*рапсодія*" І. Шамо, 1950, і П.-рапсодія Ю. Щуровського, 1962; *сюїти*-П. "1905" Ф. Богданова, 1955 і "Героїчні *танці*" А. Караманова, 1961; *Концерт*-П. *О. Левицького*, 1967; Соната-П. для *альта* і фп. *О. Яковчука* і П.-балет "Каменярі" М. Скорика, обидва — 1967; Скерцо-П. *Л. Етінгера*, 1979; П.-увертюра Ю. Гомельської, 1990 тощо). Були й спроби нетрадиційного донесення звуку до слухача традиц. муз. *інструментів* (П.-соціум "Передчуття" В. Губи для орк. і скр. соло через мікрофон, 1986).

Від 1930-х почали писати поеми для сольного інстр. із симф. орк. — для фп. ("Пам'яті товариша" В. Борисова, 1937; В. Кирейка, 1973), скр. (П. і Скерцо К. Домінчена, 1948; "Танц. П." *Л. Левітової*, 1949; "Героїчна поема" С. Жданова, 1964; "Ікар" Г. Глазачова, 1971; "Краснодонці" А. Водовозова, 1972; "Лірична П." Н. Боєвої, 1982), *віолончелі* (Г. Глазачова, 1969), *гобоя* (Концерт-П. "Тополя" *В. Пономаренка*, 1977), *кларнета* (Л. Колодуба) тощо. Від 1940-х поміж такого роду творів синтезувалися жанри П. і концерту — спершу для фп. (*М. Тіца*, 1947; А. Філіпенка, 1970; А. Штогаренка, 1977), з 1960-х — влч. (В. Губаренка, 1963; *О. Рудянського,* 1983); з 1970-х — скрипки (В. Філіпенка, 1970; Н. Юхновської, 1978); гобоя ("Тополя", 1977) або людського голосу (Концерт-П., обидва — В. Пономаренка, 1977), а з 1990-х — для *флейти* з кам. орк. (*В. Кафарової*, 1991). Синтезувалися й жанри П. і фантазії (П.-фантазія Д. Клебанова для влч. з орк. на тему пісні "Закувала та сива зозуля" *П. Ніщинського*, 1950).

Укр. автори створювали П. і для струн. орк. [Н. Юхновської, 1952; А. Штогаренка — "Душа поета", присв. Т. Шевченкові, 1957; "Молодіжна П.", 1958; М. Жербіна, 1961; згадувана "Зачарована Десна" (за О. Довженком) Ю. Іщенка, 1972]; згодом із сольним дерев. дух. інструментом (для флейти — *Ж. Колодуб*, 1986; для *фагота* В. Губаренка, 1992). У 1980-х — на поч. 1990-х написано П. для кам. оркестру (*В. Чепеленка*, 1985; "Уривок з П." В. Гончаренка, 1988), часом із сольним інстр. (для скр. — Б. Яровинського). Поеми писали й для духового або симф. орк. ("Укр. танц. П." В. Рождественського, 1945—47; П. *М. Лисенка-Дністровського*, 1974; "Карпатський *марш*" *Б. Шиптура*).

В укр. фп. музиці переважає непрограмна П., хоча зрідка зустрічається П. з емоц.-узагальненою програмою. Водночас у фп. П. існує 2 типи — *мініатюра*, що наближається скоріше до *прелюдії* (скрябінівського типу), де розділи форми об'єднуються різного виду ліризмом муз. образів. Вперше до фп. П. звернувся *Я. Степовий* (мініатюрна "Маленька П."). Трохи пізніше 4 програмних і непрограмних укр. фп. поеми скрябінівського типу написав В. Косенко [2 поеми (2-а згодом отримала назву "Заклик"), обидві — 1915; "Бажання" й "Фантастична", обидві — 1921], пізніше теж почав синтезувати її з ін. жанрами (дві "Поеми-легенди", обидві — 1921). У 1920-х перевагу надавали мініатюр. фп. П. (М. Гозенпуд, *С. Добровольський*, Г. Таранов, *К. Шиповичъ*), а з 1930-х — "скрябінівській" (Б. Алексєєнко, *О. Арнаутов*, В. Барабашов, К. Данькевич, С. Добровольський, *В. Довженко*, М. Дремлюга, *О. Жук*, Я. Лапінський, О. Левич, *К. Мясков*, *Ф. Надененко*, В. Польовий, згодом *Р. Цись* та ін.). У 1960-х виник цикл фп. поем (Три поеми "Пам'яті музикантів" А. Штогаренка, 1961). Від 1950-х знову з'явилися фп. поеми з програмою ("Драматична" *Л. Усачова*, "Лірницька", 1955, та "Українська" *Т. Микиші*, згодом "Драматична" О. Опанасюка, "Спомин" *В. Ракочі*), у т. ч. меморіальною (згадана фп. П. А. Штогаренка "Пам'яті музикантів" — *С. Богатирьова*, М. Коляди та П. Козицького), т. зв. соцреалістичні (напр., "Святкова" *В. Сєчкіна*, 1977) і експеримент. фп. П. зі світлоорганом (В. Польовий, 1966). У синтезі П. із *сонатою* з'явилася непрограмна Соната-П. (А. Філіпенко, 1970), виник її програмний різновид ("Журавлі" В. Довженка). У зах. укр. діаспорі теж побутували програмний ("Любовна П." А. Рудницького *ор.* 33, 1958) і непрограмний (*О. Омельський*) варіанти цього жанру. Ще в 1930-х П. для 2-х фп. написав О. Арнаутов.

У 1960-х В. Губа в річищі *неокласицизму* започаткував П. для *орґана* (№ 1 "Присвята Василеві Стефанику", 1967; № 2 "Абхазька, 1975; № 3 "Присвята *Й. С. Бахові*", 1978). Згодом цю лінію продовжили *Я. Фрейдлін* (П., 1977) і Ж. Колодуб (П., 1995). Виникла й програмна П. для орґана ("Весна" С. Острової, "Понтій Пилат" *В. Назарова*, 2004). Тим часом В. Губа першим створив цикл орґан. поем (7 поем "Профілі часу", 1960—86).

Першу укр. скрипкову П. на поч. 20 ст. створив Ф. Якименко, пізніше в модерністському ключі — М. Рославець (in *A*). Ф. Якименко — автор також першої укр. П. для кларнета ("Маленька П.", 1902). На укр. землях виник і цикл скрипк.

поем (“Міфи” *К. Шимановського*, 1915). Циклізацію скрипкової П. пізніше продовжив В. Грудін (“На укр. теми”, “Екзотична”, “Весняна”, “Осіння”). Згодом непрограмні П. для скр. і фп. в Україні під час або після війни створили — С. Добровольський, *Ю. Макаревич* (за поезією Т. Шевченка, 1944), Ю. Мейтус, *М. Недзвєдський* (1945), К. Домінчен (1946), А. Жук (1949), С. Хіцунов (1950), Б. Яровинський (1952), *А. Нікодемович* (три, 1955—56), *О. Канерштейн* (Соната-П., 1961), Р. Верещагін (1965), В. Пацера (1974—75), В. Сєчкін (1965), *О. Шац* (до 1970), *С. Шварц* (1967), Є. Станкович (2006); програмні — Р. Верещагін і А. Кос-Анатольський (1962), *І. Драго*, С. Жданов та О. Зноско-Боровський (усі три — 1964), Л. Колодуб (1971). У стилі *неофольклоризму* створив подібну композицію для скр. і фп. Є. Станкович (“Укр. П.”, 1997).

Для влч. і фп. П. писали В. Грудін, *М. Чайкін* (1939), *І. Асєєв* (Соната-П., 1950), М. Дремлюга, Д. Клебанов, В. Сєчкін (три — 1965— 69), *Е. Налбандов* (1974), *Т. Сидоренко-Малюкова* (1978), В. Кирейко (П. пам’яті Л. Ревуцького), *Л. Шукайло* (1987), С. Бедусенко (“П. у класичному стилі”) та ін. Для *альта — В. Іванов* (1986), Г. Фроляк (*Г. Гаврилець*, 1987); флейти — Ж. Колодуб (1966); гобоя — В. Золотухін (1962), Ю. Знатоков (1975); кларнета — *Т. Микиша* (“Інаїка”); *труби* — В. Польовий, *С. Ратнер*, *В. Степурко*; *валторни — В. Тилик*; *тромбона* — В. Пацера (П.-елегія), *арфи* — Г. Таранов, 1976; І. Мартон; Прелюдія-П. “Гірське сонце” І. Маційовського, 2000-і) і т. ін.

Компонували П. і для ін. складів кам.-інстр. ансамблів — “Сни про дитинство” В. Годзяцького, 1997), струн. *квартету* (“Лірична П.” М. Жербіна, 1949; Поема І. Мартона, 1955; П.-квартет Т. Сидоренко-Малюкової, 1966), *квінтетів* [“П. скорботи” для скр., влч., фл., кларнета та ударних (1993) і “Що сталося в тиші після відлуння” для альта, кларнета та фп. *тріо* Є. Станковича]. Створювалися й кам.-інстр. жанр. гібриди — для фп. (вже згадувані Дві поеми-легенди В. Косенка, 1921; Соната-П. В. Сєчкіна), через понад 40 років — скрипки (Пісня-П. *М. Корчинського*, 1965; Соната-поема В. Філіпенка, 1966), альта (Соната-поема О. Яковчука, 1974), флейти (соната-П. “Журавлі” В. Довженка), *бандури* (П.-рапсодія М. Дремлюги, 1981); струн. тріо (“Фантастична П.” *М. Радзієвського*). Від 2-ї пол. 1970-х до жанру П. почали звертатися кримсько-татарські композитори (П. для влч. і фп. *Е. Налбантова*, 1977, згадані вище твори Е. Емір і *М. Халітової*). Наприкінці 1930-х виник об’єднаний однією ідеєю цикл П. для фп. тріо (“Драматична П.”, “Лірична П.”, “Героїчна П.” М. Тіца, 1937—40), який мав продовження на поч. 1960-х (згадувані вище три П. “Пам’яті музикантів” А. Штогаренка, 1960).

Набагато менш поширеною була кам.-вок. П. Такі твори створили *Р. Пфеніґ* (кін. 19 ст.), З. Лисько (“Катерина” для *тенора, баритона* та баса з фп. на сл. Т. Шевченка, 1927), Я. Верещагін (“Коли всміхається сад”, 1970-і), *Л. Мельник* (“Посланіє і мертвим, і живим...” для сопрано й інстр. ансамблю на сл. Т. Шевченка) та ін., *Ю. Коффлер* (4 поеми для голосу й фп., 1935), А. Рудницький (“Любовна П.” *ор.* 48 для високого голосу, після 1960), згодом *Б. Фільц* (“Скриня” для сопрано й фп. на сл. *С. Майданської*, 2009) та ін. Цикл кам.-вок. поем створила Н. Юхновська (Триптих на сл. Ф. Ґ. Лорки, 1982). Але й тут зустрічалися зразки соціалістичного реалізму (“Сім поем про Леніна” І. Шамо на сл. Р. Рзи, 1960).

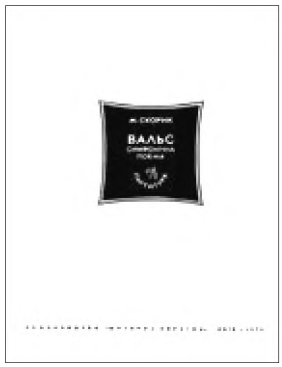
Від 1940-х П. почали писати для нар. інструментів (колективна П. “Слава Кобзарю” для *ансамблю бандуристів*); їх оркестрів (“Укр. танц. П.” *В. Рождественського*, 1947; “П. про Україну” *О. Левицького*, “Чуєш, брате мій” В. Польового, обидві — 1969; “Вбивство в Угличі” *В. Власова*; “Степом, степом”, “Дніпро” та “Генерал Карбишев” *І. Марченка*; “На рідних просторах” Ю. Щуровського, 1973; поеми В. Пацукевича, О. Рудянського, *О. Яворика*, усі — 1980-і), з 1960-х — для бандури й фп. (П.-*рапсодія* М. Дремлюги); *домри* й фп. (Пісня-П. *І. Вимера*), соло *баяна* (О. Лебедєв, *К. Мясков*, *Вол. Стеценко*).

Від 1960-х почали писати П. для нетрадиц. інструментів та ін. складів, що стали популярними з кін. 1980-х (вок.-хореогр. П. “Мрії поета” Г. Жуковського, 1963; згадана П. для фп. і світлоорґана В. Польового, 1966). Напр. — для орґана соло (названі вище твори В. Губи, Ж. Колодуб, В. Назарова, С. Острової та ін.) або з мідними інструментами (О. Гнатовська) чи струн. орк. (А. Загайкевич, обидві — 1988), згодом — для синтезатора з орк. (*Л. Горова*, після 1995), *клавесина* й кам. орк. [“Марнота марнот” (“По прочитанні Еклезіаста”) *О. Чернової*, 1993], естр.-симф. орк. (“Сонце над Києвом” *І. Поляруша*, 1978; *В. Зубицький*), жін. хору та ударних (“Блискавиці прозріння” пам’яті В. Стуса *В. Мужчиля*, 1996), *BIA* (*“Колискова” О. Жилінського*), сопр., баритона, орк. та 2-х артистів балету (*І. Альбова*, 1988) і т. ін.

Від 1980-х П. почала охоплювати джаз. сферу та її жанри (“Проліски”, 2005, “Стежина до тебе”, 2006, та “Не сумуймо”, 2008, В. Пацери; *Реґтайм* Вол. Скуратовського для анс. скрипалів, 1984), *рок-музику* (“Доля” *О. Тищенка* на сл. Т. Шевченка гурту *“Зимовий сад”).*

На мат-лі літ. поем (найбільше Т. Шевченка) з кін. 19 ст. було написано *опери* — “Катерина” *М. Аркаса* (1883), “Марина” Г. Жуковського (1939), “Гайдамаки” Ю. Мейтуса, В. Рибальченка та М. Тіца (1940—41) й О. Білаша (1965), “Відьма” В. Кирейка (1967), “Причинна” й “Марія” *А. Ліхнякевича* та ін.; балети “Лілея” К. Данькевича (1959), “Оксана” В. Гомоляки (1964); муз. картини *Б. Вахнянина* (“Титар”, 1906, і “Лебедин”, 1937); кантата-симфонія С. Людкевича (“Кавказ”, 1900—12); симф. твори *Р. Придаткевича* (“Тополя”, 1977) і *В. Флиса* (“Галайда”, 1961) або вок.-симф. *М. Кузана* (“Посланіє”, 1992); вок. цикл М. Тіца (“Монологи з поем”); муз-драм. композицію (Ф. Попадич) тощо. Музику до П. “Гайдамаки” Т. Шевченка написали Р. Глієр і К. Стеценко, до П. “Оргія” Лесі Українки — *А. Ольховський*. За

Обкладинка видання партитури “Героїчної поеми” Д. Клебанова (К., 1979)



Обкладинка видання партитури симф. поеми "Вальс" М. Скорика (К., 1973)

А. Позняк

літ. поемами ін. поетів опери створили також П. Сокальський, *М. Завадський, Я. Лопатинський*, згодом Б. Лятошинський, К. Данькевич, Г. Майборода, Ю. Мейтус, Ю. Олесов, В. Кирейко, О. Костін (останній — також балет); кантати — *О. Зуєв* (1974), *В. Бесєдіна* (1983), Л. Ященко; *ораторію* — О. Білаш (1989); кам.-вок. цикл — *О. Семенов*; муз. замальовки — М. Сільванський тощо. Поемами назвали опери *В. Йориш* ("П. про сталь", 1932), Б. Яровинський ("П. про Марину", пост. 1967), балет — Л. Колодуб ("Світанкова П." на муз. В. Косенка, 1973), симфонію — Д. Клебанов (№ 8 "П. про хліб", 1993) і т. п.

Окремі композитори писали літ. поеми (*Р. Купчинський* та ін.).

Літ.: *Попова Т.* Симфоническая поэма. — М.; Ленинград, 1952; *Боровик М.* Український радянський камерно-інструментальний ансамбль. — К., 1968; *Гордійчук М.* Українська радянська симфонічна музика. — К., 1969; *Його ж.* Симфонічна музика // ІУМ. — К., 1992. — Т. 4; *Його ж.* Симфонічна музика // Там само. — 2004. — Т. 5; *Клин В.* Українська радянська фортепіанна музика (1917—1977). — К., 1980; *Його ж.* Ноктюрн і поема // Музика. — 1979. — № 5; *Зинькевич Е.* Динамика обновления. — К., 1987; *Її ж.* Симфонические гиперболы. — Сумы, 2001; *Ужгород, 2003; *Іванова Ю.* Жанр хорової поеми як синтез музичного та поетичного мистецтва (на прикладі творів українських композиторів XIX — XXI ст.): Автореф. дис. ...канд. мист. — О., 2014; *Корній Л., Сюта Б.* Українська музична культура. Погляд крізь віки. — К., 2014; *Терещенко А.* Українська радянська кантата і ораторія. — К., 1980. — Кн. 1: 1917—1945; К., 1974. — Кн. 2: 1945—1974; *Її ж.* Кантата і ораторія // ІУМ. — К., 1992. — Т. 4; *Її ж.* Кантата і ораторія // Там само. — 2004. — Т. 5; *Чурилова Б.* Поема О. Жука // Музика. — 1980. — № 4; *Калениченко А., Терещенко А.* Симфонічна музика // ІУМ. — К., 1990. — Т. 3; *Костюк О., Калениченко А.* Камерно-інструментальна музика // Там само; *Пархоменко Л.* Кантати і поеми для хору // Там само; *Булка Ю.* Музична культура Західної України // Там само. — 1992. — Т. 4; *Калениченко А.* Камерно-інструментальні ансамблі // Там само; *Його ж.* Музика для камерно-інструментального ансамблю // Там само. — 2004. — Т. 5; *Його ж.* Українська симфонічна поема: історичний зріз // Студії мистецтвознавчі. — 2016. — Число 1; *Bergfeld J.* Die formale Struktur der symphonische Dichtungen Franz Liszts. — Eisenach, 1931; *Wachten E.* Das Formproblem in der symphonischen Dichtungen von Richard Strauss. — Berlin, 1933 (дис.); *Shantavoine J.* Le poème symphonique. — Paris, 1950; *Wagner R.* Über Franz Liszt's Symphonische Dichtungen, Brief an M. Wittgenstein vom 17. Februar 1837 // *Його ж.* Gesammelte Schriften und Dichtungen. — Leipzig, 1898. — *Bd 5 та ін.

А. Калениченко

ПОЗАОБРЯДОВІ ЛІРИЧНІ ПІСНІ (ПЛП.) — пісні різної жанр. приналежності й функціонал. призначення, сучас. побутування яких не пов'язане з обрядом, хоча виникнення деяких із них могло бути пов'язане з обряд. контекстом або впливом. Деякі ПЛП. можуть виконуватись у контексті обряду, тоді їх називають принагідними, оскільки зміст може бути опосередковано пов'язаний із тим чи ін. обрядом, напр., за особливостями сюжет. змісту.

До ПЛП. належить дит. *фольклор* (окрім дит. *колядок* і *щедрівок*, деяких весняних ігор), вел. масив пісен. лірики про кохання й дошлюбні стосунки, родин.-побутові, соціал.-побутові (*чумацькі, козацькі, солдатські* й рекрутські, бурлацькі й заробітчанські тощо), *жартівливі* та *танцювальні пісні* у всій їх жанр.-стильовій розмаїтості. Для ПЛП. характерно відображення думок, почуттів та настроїв людини в позаобряд. контексті.

Історично ПЛП. становлять порівняно пізній шар, що його важко визначити часово (адже він виріс на основі обряд. пісні й більш ранніх *форм* нар. музикування). Для ПЛП. характерна переважно строфічна (іноді строфоїдна) або куплетна з приспівами будова, силабічна, силабо-тонічна або тонічна ритміка, сформований *мелос* (речитативний, розспівний, моторний) із більш-менш чіткою лад. будовою, чітко виражені регіон. манери співу. Для баг. зразків ПЛП. типовий багатоголос. *стиль* виконання в гетерофонній, підголосковій, поліфонічній або гомофонно-гарм. фактурі.

Літ.: *Іваницький А.* Український музичний фольклор: Підручник. — Вінниця, 2004; *Кузик В.* Ліричні пісні // ІУМ. — К., 1989. — Т. 1.

Люд. Єфремова

ПОЗНЯК Алла Володимирівна (6.04.1972, м. Харків) — оперна й кам. співачка (*мецо-сопрано*). Лауреатка міжн. *конкурсів* вокалістів: ім. *І. Алчевського* (1999, Харків, 3-я *премія*) та ім. *А. Дворжака* (1997, 1998, Карлові Вари, Чехія). Закін. Харків. ін-т мистецтв (1997, кл. *Т. Веске*). 1991—2001 — солістка оперн. т-ру в Карлових Варах (Чехія), з 2004 — Нац. опери України. Виступає також у *концертах*.

Партії: Кончаківна ("Князь Ігор" О. Бородіна), Любов ("Мазепа" П. Чайковського), Любаша ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова).

І. Лисенко

ПОЗНЯК Броніслав (26.08.1887, м. Львів — 20.04.1953, м. Галле, Німеччина) — піаніст. Навч. у Краків. конс. та у Варта в Берліні. Виступав у *концертах* у складі *тріо*. Постійно проживав у Бреслау (тепер Вроцлав, Польща), з 1946 — в Лейпціґу (Німеччина). Організував видання фп. творів *Ф. Шопена*. Автор практ. рекомендацій до вивчення творів Ф. Шопена (1949, Галле, Німеччина).

І. Лисенко

ПОЗНЯКОВСЬКА Наталія Миколаївна [30.11(12.12). 1889, м. Київ — бл. 1970, м. Свердловськ, тепер Єкатеринбург, РФ) — піаністка, педагог. Лауреатка *конкурсу* жінок-піаністок ім. В. Єракової в С.-Петербурзі (1914, 1-а *премія*). Закін. Київ. муз. уч-ще ІРМТ (1909, кл. *Г. Ходоровського-Мороза* й *М. Тутковського*), С.-Петерб. конс. (1913, кл. Г. Єсипової). 1913—41 і з 1964 — викладачка (з 1926 — професор) Ленінгр. (тепер С.-Петерб.), 1944—64 — Уральської (тепер

м. Єкатеринбург) консерваторій. Дебютувала як піаністка у 8 років у Києві. 1913—44 активно гастролювала з *концертами* по Росії. Виступала також в *ансамблях*, у т. ч. у фп. *тріо* з В. Шер (скрипка) та *М. Вольф-Ізраелем* (віолончель).

У репертуарі — твори рос. і зах. *композиторів*. Була першою вик-цею 3-о фп. *концерту С. Прокоф'єва* (на прохання автора, 1924). Для гри П. характерна свіжість трактувань, благородна вик. манера, блискуча пальцева техніка. Ост. виступ П. відбувся в Ленінграді 1942.

Н. Позняковська і Р. Грубер

Літ.: *Спасская Н.* Наталия Николаевна Позняковская // О музыке и музыкантах Урала. — Свердловск, 1959.

І. Лисенко

ПОКАС (Покасовський) Григорій Григорович (1740, м. Погар на Стародубщині, тепер Брянської обл., РФ — після 1793, там само) — співак. 1763 був прийнятий на службу до Ізмайлівського гвард. полку підпрапорщиком. Служба була номінальною, дозволяла П. числитися при дворах — імп. і гетьмана *К. Розумовського* в С.-Петербурзі, де був співаком. 1764 П. разом з *С. Писаренком* брав участь у постановці в придв. т-рі вистави "Притулок доброчесності" за віршем О. Сумарокова з муз. Г. Раупаха. 1764 був призначений каптенармусом. 1769 через втрату голосу вийшов у відставку в чині поручика (з правом на дворянство). Від 1782 — земський ісправник в м. Погарі, з 1785 — засідатель Погар. дворян. опіки. 1785 отримав чин титуляр. радника, був обраний засідателем Погар. повіт. суду (1785, 1787, 1792—93).

Літ.: *Мезько-Оглоблин О.* Люди старої країни. — Мюнхен, 1959.

Б. Сюта

ПОКЛАД Ігор Дмитрович (10.12.1941, м. Фрунзе, тепер Бішкек, Киргизстан) — *композитор*, муз.-театр. діяч. З. д. м. УРСР (1989). Н. а. України (1997). Нагород. дипломом за музику до к/ф на Респ. к/фестивалі (1978, Кременчук Полтав. обл.). Лауреат *премій* — Держ. УРСР ім. Т. Шевченка (1986, за музику до док./ф), ім. В. Вернадського (2000), ім. Д. Луценка (2002). Лицар ордену Ярослава Мудрого V ст. (2017). Член НСКУ (1972). Із сім'ї військовослужбовця. Кол. чоловік *Л. Прохорової*.

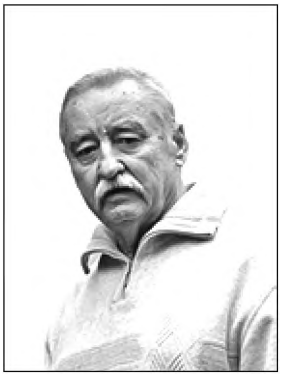
Від 1957 навч. у Київ. муз. уч-щі, після 3-о курсу вступив на комп. ф-т Київ. конс. (закін. 1967, кл. *А. Штогаренка*). 1965—68 — худож. кер. жін. *ВІА "Мрія"* (*ансамбль* — лауреат Всесоюз. *конкурсу* артистів *естради*). Упродовж 1960—70-х створив понад 150 попул. естр. пісень (здебільшого ліричних із фольк. забарвленням) на сл. І. Бараха, В. Герасимова, *Б. Олійника*, Мих. Ткача. Особливо тісною була співпраця з поетом Ю. Рибчинським — їхні пісні "Зелений клен", "Два крила", "Чарівна скрипка", "Тиха вода", "Дикі гуси" набули широкої популярності на теренах кол. СРСР. Пісні П. виконували *Н. Матвієнко*, *Л. Михайленко*, *Л. Прохорова*, *Руслана*, *С. Ротару*, *В. Зінкевич*, *Н. Яремчук*, Т. Гверцители, М. Магомаєв, *Ю. Гуляєв*, Й. Кобзон, Р. Бейбутов, Т. Міансарова, С. Марченко та ін.

Від 1970-х працює переважно в жанрах *музики для театру* й кіно. Дебютом стала муз. комедія "Друге весілля в Малинівці", пост. в Одесі (1973). П. привніс в укр. естр. пісню муз. стилістику "нової фольк. хвилі", що активізувалася з поч. 1970-х і мала яскраво виражену лірико-мелод. природу, і поєднав її з ритмікою та характер. інструментарієм тогочас. естр. *композицій* (зокр. біг-біту, *рок-музики*, диско тощо). Загальнодоступність муз. мови, яскрава образність та ліризм зумовили шир. популярність муз.-театр. творів П., зокр. *мюзиклів* "Конотопська відьма" на *лібрето* Б. Жолдака, "Різдвяна ніч" за *М. Гоголем*, "Засватана — не вінчана" за *І. Карпенко-Карим*, "Чмир" за *М. Кропивницьким*, де в сучас. ключі переосмислено образи й колізії клас. укр. т-ру корифеїв, та *рок-опер* "Чумацькі фрески" на лібр. Мих. Ткача й "Ірод" за п'єсою О. Вратарьова. Всі вони стали репертуарними в баг. т-рах України.

Тими самими стильовими засадами позначено й музику П. до к/фільмів (27) — художніх ("Весь світ в очах твоїх", "Москаль-чарівник" та ін.), документальних (за музику до д/ф "Командарми індустрії", "Головуючий корпус", "Стратеги науки" нагороджений Держ. премією УРСР ім. Т. Шевченка), мультиплікаційних ("Як козаки наречених вибирали", "Як козаки у хокей грали", "Енеїда" тощо), які набули особл. популярності; музика в них є гол. драматург. чинником). П. брав актив. участь у баг. культ. проектах.

Документи й творча спадщина П. зберігаються у фондах ЦДАМЛіМ у Києві (ф. 759).

Тв.: муз. комедії — "Друге весілля в Малинівці", лібр. В. Бикова й М. Куруца (1973, 1-е вик. Одес. т-р муз. комедії), мюзикли — "Конотопська відьма" (1982, лібр. Б. Жолдака, 1-е вик. Київ. т-р ім. І. Франка), "Серце моє з тобою" (1983, лібр. Д. Шевцова, 1-е вик. Київ. т-р оперети), "Різдвяна ніч" (1987, 1-а ред. Київ. т-р ім. І. Франка, 1989, 2-а ред. Київ. т-р оперети, лібр. Мих. Ткача за М. Гоголем); "Засватана — не вінчана" за І. Карпенко-Карим (1984, 1-е вик. Київ. т-р ім. І. Франка), "Чмир" за М. Кропивницьким (1985, 1-е вик. Сум. муз.-драм. т-р) та ін.; рок-опери "Чумацькі фрески", лібр. Мих. Ткача (1987, 1-е вик. Симферопол. мюзик-голл), "Ірод" за



І. Поклад

М. Поклад

Р. Поклітару

п'єсою О. Вратарьова (2005, 1-е вик. Симфероп. укр. муз.-драм. т-р, 2015); для симф. орк. — Скерцо (1962), Варіації на укр. тему (1963), Симфонія (1970); для струн. орк. — Варіації на тему укр. нар. пісні "Не співайте, півні" (1963); для хору з орк.— Сюїта на сл. О. Суркова (1969); пісні (понад 150) —"Кохана"на сл. І. Бараха, "Зелен клен", "Два крила", "Чарівна скрипка", "Щедрий вечір", "Тиха вода", "Дикі гуси", "Хіба можна" (усі — сл. Ю. Рибчинського); "Пісня про матір", "Пісня не загубиться", "Ти комуніст!" (сл. Б. Олійника); "Не питай мене" й "Моя Україна" (сл. Мих. Ткача), "Світанкові роки" й "Добре світло" (сл. В. Герасимова) "Червона косинка" (сл. Д. Луценка), "Гойдалка" (сл. О. Вратарьова) тощо; музика до к/ф — художніх: "Коли людина посміхнулася" (1973), "Весь світ в очах твоїх" (1977), "Дударики" (1980), "Останній гейм" (1981), "Зоряне відрядження" (1982), "Робота над помилками" (1988), "Балаган", "Увійди в кожен дім", "Тепла мозаїка ретро й мало-мало..." (всі — 1990), "Два кроки до тиші" (1991), "Снайпер" (1992), "Обітниця" (1993), "Притча про світлицу" (1994), "Москаль-чарівник" (1995), "Чорна рада" (2001); докум.: "Командарми індустрії", "Головуючий корпус", "Стратеги науки" (всі — 1980—85); мультиплікаційні: "Як козаки наречених визволяли" (1973), "Як козаки мушкетерам допомагали" (1979), "Парасолька в цирку" (1980), "Сонечко", "Андрійко й темрява" (обидва 1980), "Сімейний марафон" (1981), "Як козаки на весіллі гуляли" (1984), "Енеїда" (1991), "Як козаки в хокей грали" (1995), "Зерно" (2000).

Літ.: *Поліщук М.* Двокрилля. Розповідь про творчу співдружність [І. Поклада та Ю. Рибчинського] // Ранок. — 1973. — № 5; *Колобкова Є.* Завжди з тобою, пісне! // Україна. — 1976. — № 39; *Кирейко О.* Комедія-памфлет // Музика. — 1984. — № 2; *Комлікова А.* "Ірод" І. Поклада як втілення українського рок-оперного експресіонізму // Київ. муз-во. — К., 2013. — Вип. 46; *Стельмашенко О.* Весілля, зігране вдруге // Веч. Київ. — 1974. — 23 листоп.; *Чепига В.* Улыбка плюс мастерство // Правда Украины. — 1980. — 23 июля; *Зорін Я.* Привітальна пісня // КіЖ. — 1980. — 24 лип.; *Кириченко Е.* Игорь Поклад. Автор популярнейшей песни "Ой летіли дикі гуси" о себе и тех., кто озвучил его шлягеры // Киев. ведомости. — 1999. — 22 сент.; *Чередниченко Е.* Завершился Всеукраинский фестиваль "Пісенний вернісаж" // Киев. ведомости. — 2001. — 31 янв.; [*Б. п.*]. Музична епоха Ігоря Поклада // Уряд. кур'єр. — 2001. — 27 груд.; *Сюта Б.* Іще раз про козаків // КіЖ. — 2001. — 29 груд.; *Вергелис О.* Молчание ягнят [мюзикл "Сон у різдвяну ніч"] // Киев. ведомости. — 2002. — 17 янв.; *Мельник Л.* Золото мистецтва // Голос України. — 2002. — 27 верес.; *Журова А.* Нагороди вручено // КіЖ. — 2003. — 17 груд.; *Сметанская О.* Композитор Игорь Поклад // Факты. — 2004. — 7 авг.; *Її ж.* Игорь Поклад // Там само. — 2007. — 17 янв.; *Її ж.* Игорь Поклад // Там само. — 2011. — 10 дек.; *Груша Х.* Киевский театр "Золоті ворота" // Газета по-киевски. — 2006. — 7 нояб.; *Поташ А.* Ігор Поклад // Веч. Київ. — 2006. — 12 груд.; *Кучерина С.* Українсько-американський концерт // КіЖ. — 2008. — 13 серп.; *Поліщук Т.* "Дім, в якому Україна не вмирала..." // День. — 2011. — 10 листоп.; *Шестак А.* Композитор Игорь Поклад: "Сейчас стараюсь не думать, что всё, чем занимался раньше, умирает и сливается в единый шоу-бизнес..." // Бульвар Гордона. — 2011. — 6 дек.; *Яновська Л.* Ігор Поклад // Уряд. кур'єр. — 2011. — 19 груд.; *Обуховська Л.* Рок-опера "Ірод" Кримського українського театру // День. — 2013. — 15 серп.; *Галаур С.* Фестивалю всі літа покірні // Уряд. кур'єр. — 2013. — 14 листоп. та ін.

В. Кузик

ПОКЛАД (Іващенко) Марія Никифорівна (13.03.1926, с. Шабалинів Коропського р-ну Черніг. округи, тепер обл. — 28.02.2015, м. Чернігів) — бандуристка, педагог, диригентка, муз.-громад. діячка. Закін. Київ. муз. уч-ще (1949, кл. *бандури В. Кабачка*). Від 1949 — педагог Полтав. муз. уч-ща. Організаторка в Полтаві *капели* бандуристок — лауреата баг. *конкурсів*, народної самодіяльної (1960), Заслуженої капели бандуристок УРСР (1966). Засн. кл. бандури в Чернігові (1962) — викладачка гри на бандурі в Черніг. муз. уч-щі й ДМШ. Представниця Черніг. акад. *школи* гри на бандурі. Мала числ. учнів-послідовників.

Літ.: [*Б. п.*]. Пішла з життя Марія Никифорівна Поклад // Літопис авторської пісні України (Суми): Інтернет-тижневик. — 2015. — № 10 (336).

А. Калениченко

ПОКЛІТАРУ Раду Віталійович (22.03.1972, м. Кишинів, Молдова) — хореограф, балетмейстер, артист балету. Лауреат Нац. *премії* України ім. Т. Шевченка (2016), премії "Київська пектораль" (2002, 2006, 2008, всі — в категорії "найкраща робота балетмейстера"); міжн. *конкурсів*: ім. О. Дановського в Бухаресті (Румунія, 1999, 1-а премія), артистів балету "Арабеск" у Пермі (РФ, 2000, 1-а премія), ім. С. Лифаря в Києві (2001, 1-а премія); артистів *балету* і хореографів у Москві (2001, 1-а премія) і Варні (2000, 2008, Болгарія, 1-а премія); міжн. *фестивалів*: "Music of the World" (1999, Італія, 1-а премія), сучас. хореографії у Вітебську (2000, Білорусь, 1-а премія). Закін. Пермське (РФ) хореогр. уч-ще (1991), хореогр. відділення Білор. академії музики (1999, Мінськ, кл. В. Єлизарова). 1991—2001 — артист балету, 2001—02 — гол. балетмейстер Нац. акад. Великого т-ру Білорусі. Від 2006 — засн. і худож. кер. трупи "Київ модерн-балет", з якою поставив низку *балетів*, що стали явищем сучас. укр. культури. У Нац. опері Молдови здійснив постановки балетів "Кармен-сюїта", "Вальс"; у Великому т-рі Росії — "Ромео і Джульєтта" (спільно з англ. режисером Д. Доннелланом), "Палата № 6" на муз. А. П'ярта; у Перм. т-рі опери і балету — "Сім смертних гріхів" на муз. К. Вайля (2004).

У Нац. опері України поставив балети "Весна священна" *І. Стравінського*, "Картинки з виставки" *М. Мусоргського* (2002), "Перехрестя" *М. Скорика* (2012); у Нац. опері Латвії — "Попелюшку" О. Ходоска (2006); на сцені "Bunkamura Orchad Hall" (Токіо) — "Двоє на гойдалці" на муз. Ч. Варґеса та *Й. С. Баха* (2009). Вистави П. було показано на муз. фестивалях та під час гастролей "Київ модерн-балету" у Вел. Британії, Іспанії, Китаї, Нідерландах, Норвегії, Півд. Кореї, США,

Франції, Таїланді, Японії. Колектив виступав на фестивалі "Гогольfest" у Києві (2009, 2010, 2013), "Нові горизонти" в С.-Петербурзі (РФ, 2010), "Час кохати" в м. Біаріцці (Франція, 2008), фестивалі-конкурсі хореогр. мистецтва в Лодзі (Польща, 2011, 2012).

Вистави П. позначені прагненням втілити в пластиці балету універс. засоби осмислення людського буття. Його хореогр. задум творить своєрідні балети-притчі, позначені глибинним розкриттям філос. проблем часу й морально-етич. пошуків особистості. Постановки позначені синтезом модерн. танцю і клас. хореогр. лексики, динаміч. розкриттям сцен. дії. П. вирізняється глибокою муз. ерудицією, тонким проникненням у образність твору, вмінням пластично осмислити найскладніші сучас. *партитури* та втілити гуманіст. концептуал. ідеї.

Постановки балетів: з трупою "Київ модерн-балет" — "Кармен.TV" (2006, Ж. Бізе—Р. Щедріна), "Болеро" (2007, М. Равеля), "Веронський міф. Шекспіріменти" (2007, на муз. *П. Чайковського*, Г. Ф. Генделя та ін. авторів), "Дощ" (2007, на муз. *Й. С. Баха* та ін. композиторів), "Лускунчик" (2007, П. Чайковського), "Undergraund" (2008, муз. П. Васкса), "Сила долі" (2009, опера-балет на муз. Дж. Верді) "Двоє на гойдалці" (2009, муз. Ч. Варгеса, Й. С. Баха), "Квартет — а-тет" (2010, А. Мааса), "Геревень" (2012, В. Ніколаєва), "Лебедине озеро" (2013, П. Чайковського), "Довгий різдвяний обід" (на муз. А. Вівальді, за мотивами однойм. п'єси Т. Вайлдера); в Одес. т-рі опери та балету — "Кармен-сюїта" (2002); у Нац. опері Молдови "Вальс" на муз. М. Равеля (2002); у Москві, РФ, Великому т-рі Росії — "Ромео і Джульєтта" (2003) і "Палата № 6" на муз. А. П'ярта (2006); у Перм. т-рі опери та балету (РФ) — "Сім смертних гріхів" на муз. К. Вайля (2004); у Нац. опері Латвії — "Попелюшка" О. Ходоска (2006); у Токіо (Японія) на сцені "Bunkamura Orchad Hall" — "Двоє на гойдалці" на муз. Ч. Варгеса та Й. С. Баха (2009); у Нац. опері України — "Весна священна" І. Стравінського, "Картинки з виставки" М. Мусоргського (2002), "Перехрестя" М. Скорика (2012).

Літ. тв.: Мысли вслух // Танец в Украине и мире. — 2011. — № 1.

Літ.: *Станішевський Ю.* Експерименти модерн-балету // Музика. — 2008. — № 1; *Онищенко Т.* "Київ модерн-балет" // Театр.-конц. Київ. — 2010. — № 1—2; *Чепалов А.* Все мы рады танцам Раду // Танец в Украине и мире. — 2012. — № 2; [*Б. п.*]. Три главные книги от... хореографа Раду Поклитару // Газета по-киевски. — 2006. — 23 груд.; *Варвич О.* "Двоє на гойдалці" і... з телефоном // День (Київ). — 2009. — 3 листоп.; [*Б. п.*]. Народження театру // Уряд. кур'єр. — 2006. — 29 груд.; *Мерхель А.* Знайшли від Раду // Дзеркало тижня. — 2007. — 31 берез.; *Настюк Е.* Под дождем без пуантов (створення ансамблю "Київ Модерн Балет") // Киев. телеграф. — 2007. — 28 верес. — 4 жовт.; [*Б. п.*]. Самий авангардний киевский хореограф Раду Поклитару // Газета по-киевски. —2008. — 24 листоп.; *Антоненко А.* Український "Лускунчик" у Москві // День. — 2010. — 31 берез.; *Тарасенко Л.* Лебедина пісня "Київ модерн балету" // Там само. —2013. — 27—28 черв.

В. Туркевич

ПОКРАССИ брати: **Данило Якович** [17(30).11.1905, м. Київ — 16.04.1954, м. Москва, РФ] — *композитор*. Лауреат Сталінської *премії* (1941). Закін. Київ. муз. уч-ще (1917), Київ. конс. (1921, кл. *фортепіано Б. Тарновського, Ф. Блюменфельда*). Від 1921 жив у Москві. Брав уроки *композиції* в *М. Рославця*. 1936—51 — один із муз. керівників *джаз*-оркестру Центр. БК залізничників. Від 1932 співпрацював із братом *Дмитром П.* Поміж творів — "*Увертюра* на тюркські теми", кам.-інстр. твори, муз. до к/ф (у т. ч. до фільму "Україна" в співавт. із Дм. Покрассом).

Дмитро Якович [26.10(7.11).1899, м. Київ — 20.12.1978, м. Москва, РФ)] — композитор. Н. а. СРСР (1975). Лауреат Сталінської премії (1941). Нагороджений Золотою медаллю ім. О. Александрова (1973). Закін. Петрогр. (тепер С.-Петерб.) конс. (1917, кл. фп. М. Гелевера). 1917—19 — акомпаніатор в естр. *концертах*. Від 1923 — у Москві: гол. диригент і зав. муз. частини т-рів "Палас", "Ермітаж" (1923—26), *Мюзик-голлу* (1926—36), худож. кер. джаз-оркестру Центр. БК залізничників (1936—72). Комп. діяльність розпочав у роки громадян. війни (1918—20). Осн. галузь творчості — пісенна. Поміж *пісень* всенар. популярність здобули "Марш Будьонного" (сл. О. д'Актиля, 1920), "Москва майська" (сл. В. Лебедєва-Кумача, 1937), "Марш танкістів" і "Три танкісти" (сл. Б. Ласкіна, 1939) та ін. Написав понад 300 пісень (багато з них у співавт. із братом *Данилом П.*, з яким співпрацював із 1932). Пісню "Україно моя, Україно" вперше виконала *О. Петрусенко* у Львові у верес. 1939.

Самуїл Якович (1897, м. Київ — 15.09.1939, м. Нью-Йорк, США) — естр. піаніст, композитор. 1907 розпочав навчання у Київ. муз. уч-щі (кл. *скрипки*, фп.). 1913—17 навч. у Петрогр. (тепер С.-Петерб.) конс. по кл. фп. 1917 повернувся в Київ, де здобув популярність як естр. піаніст і віртуоз-акомпаніатор власних *романсів*. Після вступу Червоної Армії до Києва 1920 на замовлення командування у співдружності з поетом П. Григор'євим створив кілька бойових пісень (найвідоміша — "Красная армия всех сильней"). Від 1923 — у Москві. 18 груд. 1923 дебютував піснею про мюзик-голл у перших концертах т-ру "Акваріум", що стала його муз. емблемою. 1924 емігрував у Берлін. 1927—28 перебував у Парижі, згодом — у США, де керував невел. джаз-оркестром, писав танц. музику, в т. ч. для голівудських фільмів (напр., "Три мушкетери"). Поміж пісень — "На перепутье" (сл. власні); "И ожили цветы", "Я вновь один, угасли грёзы" (сл. С. Шумського); "Вспомни тихий запущенный сад", "Гаснул закат", "Не целуй, не балуй", "Дни за днями катятся" (сл. П. Германа) та ін.

Літ.: *Шилов А.* Из истории первых советских песен (1917—24). — М., 1963; *Леонова М.* Дмитрий Покрасс. — М., 1981; *Новиков А.* Дм. Я. Покрасс //

Дм. Покрас

Дан. Покрас

С. Покрас

Його ж. Всегда в пути: Статьи. Воспоминания. Рецензии. — М., 1982; *Али.* МОНО — ленинцам. Фельетон [Про твори Дм. Покрасса] // Муз. новь. — 1924. — № 10; *Сохор А.* Как начиналась советская музыка // Муз. жизнь. — 1967. — № 2; *Завадская Н.* Песенная летопись Октября // Там само. — 1977. — № 13; *Сыроватский А.* Одна из первых ("Марш Красной Армии" — поэта П. Григорьева и композитора С. Покрасса) // Там само. — 1979. — № 4; *Алексеев А.* Мой друг Митя Покрасс // Там само. — № 6; *Ильбитенко К.* 60 лет Первой Конной // Там само. — № 22; [*Б. п.*]. Дмитрий Яковлевич Покрасс // СМ. — 1979. — № 3; *Пожидаев Г.* "Музыкальную часть поручить т. Покрассу..." // Муз. жизнь. — 1986. — № 4; *Овсянников Н.* Две жизни Самуила Покрасса // Там само. — 2008. — № 1; *Луковников А.* Боец-композитор // Сов. культура. — 1974. — 5 нояб.; [*Б. п.*]. Песни в строю // Там само. — 10 дек.; *Пахмутова А.* Песни мужества // Правда. — 1974. — 12 дек.; *Виноградов И.* Партизанская песня // Лит. Россия. — 1975. — № 19; Дм. Я. Покрасс [Некролог] // Сов. культура. — 1978. — 26 дек.; *Ширяев В.* Три танкиста из песни // Труд. — 1980. — 17 сент.; *Белый В.* Запевала советской песни // Книж. обозрение. — 1981. — 2 окт.; *Шемета Л.* "Москва майская" // КіЖ. — 1986. — 11 трав.

О. Кушнірук

"ПОКРОВА" (Рівне) — кам. *хор* Рівн. пед. ін-ту (тепер Гуманіт. ун-т). Дипломант 2-о Всеукр. *конкурсу* хорів ім. *М. Леонтовича* (Київ, 1993), лауреат хор. конкурсів: 3-о Міжн. духовної музики ім. Скроболя (1994, Польща), ім. о. *С. Сапруна* (1997, Дрогобич). Засн. у жовт. 1990 випускницею і викладачкою того самого Ін-ту Г. Табачук. У репертуарі — здебільшого сакральна *музика* та *обробки* укр. *пісень народних* — "Вознесу тя, Боже мій" *Д. Бортнянського*, "Нехай повні будуть уста наші", "Отче наш", "Достойно є", "Ой зійшла зоря" *М. Леонтовича*, "Дивная новина", "Святі сиділи", "Рождество Христове", "В полі, полі плужок ходить", "Днесь поюще", "Нова радість стала", "Добрий вечір тобі" *К. Стеценка*, "Нині відпускаєш" О. Архангельського, "Богородице Діво" П. Гребенщикова, "Слава Богові нашому", "Що то за предиво" *Я. Яциневича*, "Боже, прости мені" М. Дацка, "Через поле широкеє" *П. Гончарова*, "Ісусе, моя радість" *Й. С. Баха*, "Аґнус Деі" А. Лотті, фрагменти з *мотету* "Слава" Л. Демпсі, *"Алілуя"* Д. Делхієро, "Всепожирающий вогонь" Р. Бріхта та ін. "П." — учасниця міжн. *фестивалів* і мист. проектів, гастролювала по Львів., Терноп. обл.

М. Бурбан

ПОКРОВСЬКИЙ Микола Дмитрович [15(28).10. 1901, м. Тульчин, тепер Вінн. обл. — 16.07.1985, м. Одеса] — диригент, педагог. Н. а. УРСР (1948). Професор (1963). Закін. 4 загальноосвіт. класи Одес. духовн. семінарії, де здобув початкову *освіту музичну* й навички керування *хором*. Від 1919 у Тульчині — соліст і помічник диригента в хорі *М. Леонтовича*, п/к якого займався муз.-теор. дисциплінами й диригуванням, а після його вбивства став кер. хору. Закін. Київ. муз.-драм. ін-т (1925, кл. диригування *Ф. Блюменфельда*, потім *М. Малька*, кл. теорії *Б. Лятошинського*). 1922—24 — хормейстер *капели "Думка"*, 1924—26 — зав. муз. частини т-ру "Березіль". Від 1926 — диригент новоствореної Держ. укр. опери в Одесі, 1933—34 — гол. диригент симф. *оркестру* у Воронежі (РСФРР), 1934—40 — диригент Харків. т-ру опери та балету. 1940—41 — худож. кер. і гол. диригент новоствореного Львів. держ. укр. т-ру опери та балету (22 верес. 1940 відкрив *оперою* "Тихий Дон" І. Дзержинського у присутності автора), де також поставив "Аїду" Дж. Верді, "Кармен" Ж. Бізе, "Наталку Полтавку" *І. Котляревського — М. Лисенка*. Від 1941 — гол. диригент Харків. т-ру опери та балету в евакуації (м. Чита, 1942 об'єднаного з Київ. в Іркутську). 1944—63 — худож. кер. і гол. диригент Одес. т-ру опери та балету. У трав. 1954 брав участь у гастролях Київ. т-ру опери та балету в Москві на сцені Великого т-ру ("Богдан Хмельницький" *К. Данькевича*, "Князь Ігор" *О. Бородіна*). Від 1947 — кер. кафедри оперної підготовки в Одес. конс. Поміж вихованців — *А. Бойко, О. Ворошило, З. Лисяк, М. Огренич, Г. Олійниченко, І. Пономаренко,* А. Ріхтер, *Б. Руденко, Р. Сергієнко, З. Христич* та ін.

Документи П. зберігаються у фондах ЦДАМЛіМ у Києві (ф. 430).

Вистави (понад 100): "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського, "Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка, "Тарас Бульба" М. Лисенка, "Катерина" М. Аркаса, "Дума чорноморська" Б. Яновського, "Кармелюк" В. Костенка (1-е вик.), "Богдан Хмельницький" К. Данькевича (1-а і 2-а ред., 1-е вик.), "Іван Сусанін" М. Глінки, "Борис Годунов" і "Хованщина" М. Мусоргського, "Чародійка", "Мазепа", "Пікова дама", "Євгеній Онєгін" П. Чайковського, "Казка про царя Салтана", "Псковитянка", "Садко", "Царева наречена" М. Римського-Корсакова, "Дон Карлос", "Отелло", "Сицилійська вечірня", "Аїда", "Травіата" Дж. Верді, "Лоенґрін" Р. Ваґнера, "Мадам Баттерфляй", "Тоска", "Манон Леско", "Турандот" Дж. Пуччіні та ін.

Літ. тв.: Диригент і співак // Музика. — 1971. — № 3; Ірина Воликівська (до 70-річчя від дня народження) // Там само. — 1972. — № 2; Індивідуальність та особливості жанру // Там само. — 1974. — № 4; На радість людям // Михайло Роменський. Спогади. Мат-ли. — К., 1982; З сторінок минулого // М. Леонтович. Спогади. Листи. Мат-ли. — К., 1982; Музикант і люди // *Л. Проценко, А. Проценко.* Життєпис. Спогади. — К., 1990.

Літ.: *Попов В., Полурез В., Дяченко Ю.* Покровський Микола Дмитрович // Учені вузів Української РСР. — К., 1968; *Олександрів Ю.* Диригент опери // Музика. — 1971. — № 5.

І. Гамкало

ПОКРОВСЬКИЙ Федір (1-а пол. 19 ст.) — *співчий* (*бас*). Співав у архієрейському *хорі* в Катеринославі (тепер Дніпро), згодом — хорі *Київ. духовної академії*.

Літ.: *Шамаева К.* Музыкальное образование на Украине в первой половине XIX века: На материале Волынской, Киевской, Подольской, Полтавской, Черниговской областей. — К., 1992.

К. Шамаєва

"ПОКУТТЯ" (м. Снятин Івано-Фр. обл.) — самодіял. нар. хор. *капела*. Лауреатка 1-о і 2-о Всесоюз. *фестивалів* нар. творчості (1976, 1987). Засн. 1971 М. Лічуком, п/к якого стала народною. У 1990-х "П." очолив Д. Лесюк. У репертуарі — хор. сцени з *опери* "Запорожець за Дунаєм" *С. Гулака-Артемовського*, "Минули літа молодії", "Дніпро реве" *Д. Січинського*, "Ой три шляхи" *Г. Топольницького*, твори *М. Леонтовича*, *Л. Дичко, В. Кікти.* "П." брало участь у відбірковому турі 1-о хор. *конкурсу* ім. М. Леонтовича (Львів), ім. Лесі Українки (Луцьк), Всесоюз. фестивалях нар. творчості, конкурсі духовної музики (Ів.-Франківськ). Виступає з концертами в Івано-Фр. обл., Києві, ін. містах України.

М. Бурбан

ПОЛЕВСЬКА Зоя Миколаївна (1925, м. Харків) — віолончелістка, педагог. Дочка *Миколи П.* та *Людмили П.* Закін. Харків. конс. (1940, кл. *віолончелі* Л. Полевської). Удосконалювала майстерність у Віденській муз. академії (1945). Дебютувала як віолончелістка в Харкові (1940). Виступала в Києві (1943), Берліні (1944), Відні (1944), містах Італії, Швейцарії. Від 1950 виступала з *концертами* у США — Ньюарку (1950), Нью-Йорку (Карнегі-Голл, 1951, 1958), Детройті (1958), Буффало (1958), Філадельфії (1959), Балтиморі (1961); в містах Канади. Виступала також як солістка з симф. *оркестрами*, зокр. в Австрії (під орудою В. Фуртвенглера), Італії (*оркестр* т-ру "Ла Скала"). У репертуарі — твори *М. Лисенка*, *Л. Ревуцького*, А. Вівальді, П. Сарасате, І. Піцетті, Дж. Фрескобальді, *А. Дворжака*, Л. Боккеріні. Її гра відзначалася технічною легкістю, точністю, теплим звучанням у поєднанні з меланхолійною глибиною та вишуканістю. Отримала визнання баг. музикантів, зокр. *Г. П'ятигорського*, В. Фуртвенглера, Л. Стоковського та ін. Провадила в США пед. діяльність.

Літ.: *Лисенко І.* Майстер віолончелі // Музики сонячні дзвони. — К., 2004; *Фоменко М.* Концерт Зої Полевської // Свобода (США). — 1951. — 29 груд.; *Безкоровайний В.* Концерт Зої Полєвської у Боффало // Там само. — 1959. — 21 січ.; *Бура Л.* Чародійка віолончелі // Наше життя (США). — 1960. — лют.

І. Лисенко

ПОЛЕВСЬКА (дів. прізв. — Тимошенко, *Полевська-Тимошенко*) Людмила (1893, м. Харків — 19.12.1975, м. Нью-Йорк, США) — віолончелістка, піаністка, педагог. Дружина *Миколи П.*, матір *Зої П.* Навч. у Харків. і Моск. консерваторіях. 1928—41 викладала в Харків. конс. Водночас працювала солісткою у філармоніях Києва, Харкова, Москви. 1925 разом із чоловіком і О. Ільєвичевим створили Укр. *тріо*, якому 1932 присвоєно звання державного. Під час 2-ї Світ. війни переїхала до Австрії, де викладала у Віденській конс. музики і драм. мистецтва; згодом — до Італії: викладала в Римській конс. (1943—45). Емігрувала з родиною до США, де з 1952 працювала в Укр. муз. ін-ті в Нью-Йорку, пізніше — Філадельфії.

І. Лисенко

ПОЛЕВСЬКИЙ Микола Вікторович (27.12.1894, м. Горі, тепер Грузія — 4.01.1969, м. Нью-Йорк, США) — піаніст, педагог. Чоловік *Людмили П.*, батько *Зої П.* Закін. Моск. ун-т (1917, юрид. ф-т). Навч. у Моск. філармонічному уч-щі (1918) і Моск. конс. (1918, кл. О. Корещенка й *С. Танєєва*). Від 1919 жив у Харкові. Провадив конц. діяльність в Україні. 1924—44 — соліст Укр. держ. *тріо.* 1944 емігрував до Австрії, пізніше до Італії і США. Виступав з *концертами* (найчастіше в *дуеті* з дочкою). Упродовж 1919—43 — професор Харків. муз.-драм. ін-ту (потім конс.), 1944—45 — Віденської, 1945—50 — Римської консерваторій, 1952—69 — Укр. муз. ін-ту в Нью-Йорку й Філадельфії. Поміж учнів — *Ю. Оранський*, *К. Скринченко*, *Л. Сагалов*, *Л. Острін*, *М. Сільванський*, *В. Сєчкін*, Х. Чвартацька.

Літ.: *Крахно Є.* Над свіжою могилою Миколи Полевського // Свобода (США). — 1969. — 5 лют.; *Колодій С.* Проф. Микола Полевський // Там само. — 1979. — 14 лип.

І. Лисенко

ПОЛЕТИКА Аполон Іванович (1856, Полтавщина — 1919, м. Петроград, тепер С-Петербург) — піаніст, педагог. З козацького роду. Початк. *освіту музичну* отримав удома. Закін. Петерб. конс. (1881, кл. *фортепіано* Ф. Штейна). Виступав з *концертами*. 1898—1919 — викладач (з 1914 — проф.) Петерб. конс., 1904—05 — Петерб. *Придворної співацької капели.*

І. Лисенко

ПОЛЕТИКА Микола Макарович (1884, м. Темрюк на Кубані, тепер Краснодарський край РФ — після 1944) — хормейстер, громад. діяч. Закін. Волин. духовну семінарію в Житомирі (1903). Від 1903 працював у страховому тов-ві "Росія" в Іркутську. Від січ. 1914 — контролер страхового тов-ва "Росія" у Владивостоці (тепер РФ). Член місцевого Тов-ва нар. читань (1915). Хормейстер укр. *хору* у Владивостоці (1914—15). 1917 — член Владивостоц. укр. громади та Владивостоцької організації УСДРП (1917). 19 берез. 1918 обраний членом Ради Владивостоцького укр. тов-ва "*Просвіта*", член муз. комісії. 1 квіт. 1918 обраний кандидатом у члени Владивостоцької укр. окружної ради від "Просвіти". Під час чес. повстання 29 черв. 1918, згідно з листом комітету УСДРП, "учинив шпигунство" і був виключений із партії. У лип. подав заяву про вихід із "Просвіти". У квіт. — січ. 1920 — на військ. службі в Білій армії адмірала О. Колчака. Був арештований більшовиками, у черв. 1920 виїхав до Маньчжурії. 1924 — секретар Залізничного зібрання на ст. Мулін, звільнений рад. властями як емігрант. До січ. 1926 співав у *хорі* єп. Нестора. 1926—34 — *регент* хору і представник емігрант. газет на ст. Аньда, згодом — сторож міськ. школи в Харбіні. Член Укр. нац. колонії в Маньчжоу-Ді-Го (1944, усі — Китай).

П. Андрійчук

З. Полевська

Л. Полевська

М. Полевський

Г. Поливанова

М. Поливка

ПОЛИВАНОВА (Поліванова) Галина Анатоліївна (1.04.1929, с. Красне, тепер у складі С.-Петербургу, РФ) — оперна й кам. співачка (*сопрано*), педагог. Дружина *Я. Вощака*. З. а. УРСР (1958). Н. а. УРСР (1963). Професор (1988). Академік НАМУ (1997). Лауреатка Респ. (1956, срібна медаль) і Всесоюз. (1956 — золота, 1957 — срібна медалі) *конкурсів* вокалістів. Закін. Одес. конс. (1953, кл. сольного співу *І. Райченко*). 1953—66 — солістка Одес. т-ру опери та балету. 1966—68 — солістка Чечено-Інгушської філармонії (Грозний, РФ), 1968—70 — Воронезького, 1970—72 — Казанського, 1972—74 — Мінського оперних т-рів. Від 1974 — знову в Одесі: викладачка кафедри сольного співу Одес. конс., з 1976 — зав. кафедри, з 1987 — професор. Неодноразово брала участь у шевченківських *концертах*. У репертуарі — понад 40 провідних *партій*: від лір.-колор. — до суто драм. сопранового діапазону. В роботі керувалася принципом "знати весь клавір напам'ять", опрацьовувала найдрібніші деталі. Вважалась однією з найкращих вик-ць партії Галі (співала прем'єру) в *опері К. Данькевича* "Назар Стодоля" за *Т. Шевченком* (1961), написаній із розрахунку на її голос. Неодноразово брала участь у авторських концертах К. Данькевича на теренах кол. СРСР, виконувала його *романси* (нерідко із супр. автора), зокр. на сл. Т. Шевченка. Дала понад 300 благодійних концертів. У кам. репертуарі — понад 400 *сольспівів* і романсів, зокр. *П. Чайковського, С. Рахманінова* ("Полюбила я на печаль свою" — переспів із Т. Шевченка), *Д. Шостаковича, М. Лисенка* ("Ой одна я, одна", "Садок вишневий коло хати", "Якби мені, мамо, намисто", "Хустиночка мережаная, вишиваная", "Нащо мені чорні брови" — всі на сл. Т. Шевченка), *К. Стеценка, Я. Степового, Ю. Мейтуса, Ф. Надененка, Т. Малюкової-Сидоренко, В. Жербіна, О. Красотова, Л. Саксонського, Т. Хрєнникова, Д. Кабалевського*, М. Кажлаєва, твори *Й. С. Баха*, Ґ. Ф. Генделя, В. А. Моцарта, Е. Ґріґа, укр. *пісні народні* тощо. Виступала в Білорусі (Мінськ), Латвії (Рига), Росії [Москва, Ленінград (тепер С.-Петербург), Воронеж, Казань], Україні (Київ, Львів), а також Албанії, Афґаністані, Болгарії, Індії, Італії, Німеччині, Норвегії, Польщі, Фінляндії, Франції, Швейцарії. Партнерами П. по сцені були З. Анджапарідзе, *М. Ворвулєв, О. Врабель, Д. Гнатюк, М. Гришко, Ю. Гуляєв, Є. Іванов, П. Кармелюк*, н. а. Казах. РСР З. Колтон, Т. Куузик, С. Лемешев, П. Лисиціан, *В. Нещеретний, М. Огренич*, н. а. РРФСР Є. Поймінов, *А. Ріхтер, М. Топчій*, М. Фішер та ін.; співала під орудою диригентів: Є. Світланова, В. Федосєєва, Я. Вощака, *І. Лацанича*. Виховала понад 60 учнів, поміж яких — лауреати міжн. конкурсів, провідні співачки М. Алавердян, Т. Анісімова, Л. Довгань, В. Колесник. Має записи у фонд Укр. радіо й ТБ, зокр. в опері "Назар Стодоля" К. Данькевича.

А. Ріхтер, В. Нещеретний, М. Губрій, Г. Поливанова, І. Петров після вистави опери "Фауст" Ш. Ґуно (1958)

Партії: Оксана ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Наталка ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Галя ("Назар Стодоля" К. Данькевича, 1-е вик.), Галя ("В степах України" О. Сандлера), Іоланта, Марія (15 сезонів), Татьяна (однойм. оп., "Мазепа", знято т/версію, "Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Ольга, Волхова, Царівна Лебідь, Марфа ("Псковитянка", "Садко", "Казка про царя Салтана", "Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Тамара ("Демон" Ант. Рубінштейна), Настьоха ("Російська жінка" К. Молчанова, 1-е вик.), Анжела Алонсо ("Дочка Куби" К. Лістова), Леонора, Віолетта, Макбет (1-а пост. у СРСР), Аїда ("Трубадур", "Травіата", однойм. опери Дж. Верді), Маргарита ("Фауст" Ш. Ґуно), Мікаела ("Кармен" Ж. Бізе), Мадам Баттерфляй (22 сезони), Манон (однойм. оп., "Манон Леско" Дж. Пуччіні), Сантуцца ("Сільська честь" П. Масканьї), Галька (однойм. опера С. Монюшка, знято т/версію) та ін.

Літ.: *Джулай А., Самусев Г.* Галина Поливанова: гранд-интервью (страницы жизни и традиции одесской вокальной школы). — Симферополь, 2011; *Крайнович Р.* Всегда личность // Театр. жизнь. — 1970. — № 16; [*Б. п.*]. Талант и мастерство // Знамя коммунизма (Одеса). — 1963. — 5 марта; *Виноградов Ю.* Поет Галина Поливанова // Комсомолец (Ростов-на-Дону). — 1969. — 28 июня; *Максименко В.* Талант и труд певицы // Знамя коммунизма. — 1974. — 6 дек.; *Змієвський С.* Народна улюбленица Одеси // КіЖ. — 2004. — 7 лип.

І. Сікорська

ПОЛИВКА Мирослав Степанович (21.02.1936, с. Явірник-Руський, тепер Польща) — музикант-інструменталіст, контрабасист. Закін. Львів. ССМШ (1956, кл. *контрабаса* В. Тодорова), Львів. конс. (1961, кл. к-баса *Н. Горницького*). Відтоді — артист симф. *оркестру* Львів. філармонії (був *концертмейстером* групи к-басів).

Б. Столярчук

ПОЛИВ'ЯНИЙ Василь Пилипович [2(14).01.1884, с. Полив'яне, тепер Миргородського р-ну Полтав. обл. — 5.05.1961, м. Умань Черкас. обл.] — оперний і кам. співак (*бас*), педагог. Закін. Бєлгородський (тепер РФ) учительський ін-т (1911). Деякий час учителював у Туркменістані, а також Україні. Вокалом займався самотужки. 1919—25 — соліст Полтав. опери. У *концертах* виконував також укр. і рос. *пісні народні*. У 1920-х — викладач Полтав. муз. технікуму. Мав дуже красивий голос широкого діапазону, а також драм. талант.

Партії: Карась ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Виборний ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Руслан ("Руслан і Людмила" М. Глінки), Мельник ("Русал-

ка" О. Даргомижського), Іван Хованський ("Хованщина" М. Мусоргського), Кончак ("Князь Ігор" О. Бородіна), Гремін, Кочубей ("Євгеній Онєгін", "Мазепа" П. Чайковського), Рамфіс ("Аїда" Дж. Верді), Дон Базиліо ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Цуніга ("Кармен" Ж. Бізе).

І. Лисенко

ПОЛИНЯК—ЛИСОГІР Марія — див. *Лисогір М.*

ПОЛІЛАДОВІСТЬ — див. *Лади народної музики.*

ПОЛІРИТМІКА, ПОЛІРИТМІЯ (П-Р.) (від *грец.* polús — багато і ῥυθμός — ритм) — букв. багаторитмія; одночасне поєднання одного *ритму* з іншим чи багатьма ін. ритмами в мат-лі муз. творів, що узагальнюється поняттям ритміки як такої. Найпростіші зразки П-Р. — напр., одночасне поєднання в басу чвертоk із вісімками у верхн. голосах. Вишуканіше (зокр. у музиці *композиторів*-романтиків) — поєднання дуолей із тріолями, квінтолями, септолями тощо (характерно також для муз. культури народів Африки й Сходу).

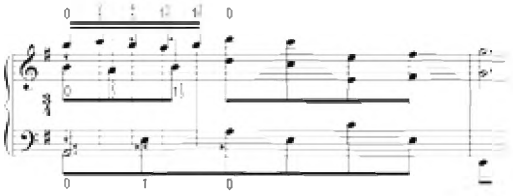
П-Р. переважно пов'язана з поняттями мензура (від *лат.* mensura — міра, тут — міра протяглості в часі) та мензуральна нотація (запис нот з фіксацією протяглості), що впродовж 13—16 ст. (після заміни *невменої нотації*) забезпечили утворення поділу нотного тексту на метр/метричні такти. Насправді метр умовно виражається метрично. Як і *ритм*, він базується на мензуральності відповідного відбиття тривалості долей цілої ноти, а не їх подальшому тактовому впровадженні. Канонізація існуючих визначень П-Р. у зазвичай застосовуваній термінології ґрунтується на зовн. сприйманні фігур П-Р. як механічно утворюваного конгломерату начебто метризованих у своїй основі елементів їх *фактури*. При тому не менш, ніж у 2-х чи більшій кількості голосів. Таке розуміння призводить до теоретичного виключення і штучного витіснення можливості існування П-Р. у одноголосій фактурі: напр., тріолі — однієї з багатьох фігур т. зв. особливих видів ритмічного розподілу долей тривалості.

Термін "поліритми" вперше в історії музики застосував у своїх юнац. афористичних нотатках Р. Шуман (1828) щодо незвичної ритміки поет. творів. У 20 ст. нотно-муз. доосмислення й дооформлення своїх багаторитмічно складних поет. ідей містять рукописи й креслення поета-символіста В. Хлєбникова (1908, "Чертёж домира" та ін.). Визначаючи нагальне природничо-наукове, мистецьке та філос. завдання досліджень часу в історії культури 20 ст. і майбутнього, він писав:

> "Помимо законов тяготения,
> Найти общий строй времени,
> Яровчатых солнечных гусель,
> Основную ячейку времени и всю сеть".
> (1921)

Певні ідеї щодо осмислення взагалі незвичних речей, до яких належить і П-Р., існували ще в 17 ст. Напр., Г. Лейбніц у деяких міркуваннях про метафізику припускав, що всю безліч випадково чи навмання взятих крапок можливо закономірно поєднати однією охоплюючою лінією.

У принципі поняття П-Р. повинні розглядатись у визначенні моментів їх одиничного, загального та особливого змісту як реальної істор. дійсності теоретико-практ. освоєння відповідних явищ. У цій дійсності явище П-Р. у його виокремленості постає якістю одиничної ритмічної поліфігури (термін наш. — *Б. Д.*). Поліритмічні явища в їх абстракт. загальності постають уже кількісно співпідпорядкованою сукупністю муз.-часових структур в одному чи багатьох муз. творах як, власне, П-Р. У конкрет. всезагальності вони є контекстуалізацією явища за відповідним законом, сутнісною формою особл. проявів, багатоманітністю реальних і віртуальних *форм*.



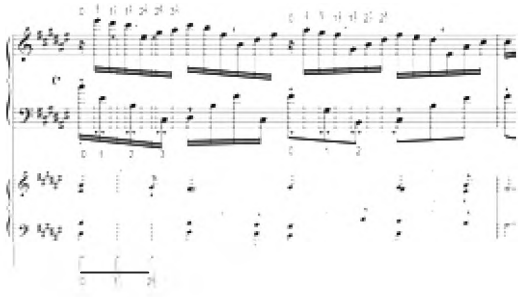
Ф. Шопен. Концерт № 1 (такт 613)

В історії і теорії музики П-Р. не розрізняється, а зазвичай репрезентується в паноптикумі (*грец.* πάη + ὀπφιχος — головний+зоровий) нотних ("воскових") прикладів незвичних ритм. фігур. Вона визначається як сполучення ритмів щонайменше 2-х і більшої кількості голосів у тактово-метричному утворення та організації відтинків часу багатоголосої фактури (одночасно й по вертикалі). Звісно, визначення П-Р. як поліфоніч. сполучення 2-х чи більше ритмів часовий сенс їх полінасиченості не визначає, а сполучення різних ритмів ними як таке не вичерпується. Адже тоді під прикриттям комплементарності повинні поєднуватися не лише однодольності чи багатодольності окр. ритмів, парні, непарні, "розірвані" (з паузами) та ін. різновиди поліненасичених ритмів. У результаті ототожнення П-Р. в окр. фігурі поліритмії із сукупністю таких фігур поліметрія неправомірно розглядається як одна з поширених форм організації П-Р., аналогічно панівному тавтологічному визначенню метру, що нібито зафіксований метричним тактовим розміром.

У звичному розумінні справж. сенс П-Р. не усвідомлюється, фактурно "замулюється" та приховується суто вербально нав'язуваним "*багатоголоссям*", що немов би відповідає префіксу "полі-" в будь-якому випадку. Таке розуміння "концептуалізується" великою кількістю різних назв П-Р.: 1) особл. ритм. фігури; 2) неправильні ритм. поділи; 3) ритм. аномалія; 4) особл. види ритм. поділу; 5) особл. види поділу тривалості; 6) виключні, неправильні поділи тривалості часу певного розміру; 7) перехресний/конфліктний ритм; 8) "пташиний стиль" поліритмічних композиц. структур тощо. У такому разі поняття часової

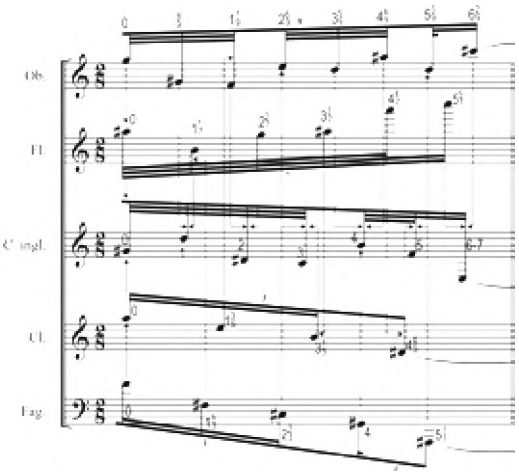
В. Полив'яний

багатоманітності ритму в П-Р. підміняється його виключною фонічною наявністю в партитурно різних, тавтологічно поєднуваних при тому префіксом "полі-" чи іншим чином натуралізованих рисунках, голосах, *партіях*, одночасних сполученнях мелод. ліній у різних ритмах. Така підміна може слугувати лише одним із глобалізованих і відтак спрощуваних прикладів П-Р. Проте, як дольно-тривалісна форма мензуральної гетерохронії (як і аналогічне йому поняття гетероменсуральності, що стосується теорії відношень постійної і змінної мензур цілої ноти в існуючій системі нотно-писемного відбиття руху та всезагального виміру *часу музичного*) П-Р. утворюється й тому існує незалежно від кількості голосів чи тактово-метричної системи їх партитурної організації. Тож являє собою мензуральну "несвоєчасність", "несвоємензурність", "неметрономність", іманентне відхилення не від обраної суто мелодичної — приміром, у діапазоні квінти, — а саме від часової — у фігурі квінтолі — лінії муз. руху й виміру. Це нагадує принципову здатність атомів Епікура до самочинного відхилення від прямої лінії. А в заг. плані — від засадничого модуля цілої ноти Мензури 2 (2-дольної), а не звуковисотної мензуральності. Тобто не звуковисотна, фонічна система є основою метричної організації муз. мат-лу; не кількість голосів, партій, рисунків, що складають ґрунт застарілих визначень П-Р., — а саме мензурально гетерохронна, в цілому до-тактова муз.-часова система організації муз. мат-лу. Вона і є сутнісно визначальною основою П-Р., у т. ч. і в сучас. тактовій нотній писемності. При тому гетероменсуральність розуміється не як чиста різність "цього" та "іншого" відтинку муз. часу в "одночасі", а як принципова неможливість існування змінної мензури поза основною. Тобто мензуротрофна гетерохронність утворює якість т. зв. поліритмічності муз.-часових структур. Тож якщо гетероменсуральність має на увазі довільну сукупність чи одночасне поєднання незалежних за своїм родом їх утворень, то мензуротрофність — це вже цілковита залежність один від одного, існування першого на тлі другого, відсутність автотрофної мензуральності (завше різноманітної "метричності") в іншорідному першому. А відтак — наявність найтіснішого взаємозв'язку осн. мензури другого й заснованій на ній уже змінної підмензури першого.



О. Скрябін. Концерт для фортепіано з оркестром, 2-а ч. "Цифра 1, такт 1"

Очевидно, в понятті т. зв. "ритмічного атоналізму" наявне неусвідомлюване відчуття концептуально необхідного осмислення незалежного творчого використання форм мензуральної організації муз. мат-лу як у фонічному, так і часовому його вимірах, параметрах. Тому ритм та ін. поняття муз. часу постають у своїх необхідних визначеннях певними специфікаціями категорії часу в муз. науці (а не *інтонації*), позаяк поліритмічність у т. зв. П-Р. тощо — її різно-, а не одновидами. На цьому тлі не випадково, що *грец.* ῥυθμός відповідає *лат.* еквівалент numerus. Аналогічно Дж. Царліно розумів число або ритм як множину, що складається з одиниць. Отже, до традиц. визначення загальновживаних термінів П-Р., де первинно вже міститься множинність як така в узагальнюючому їх понятті ритм (не кажучи вже про те, що будь-яка лексема є лінгвістично багатомірною, а не одномірною, оскільки сенс концепту змінюється в залежності від обраного до нього словника), вдаються ще й до тавтологічно надлишкової, не специфікованої префіксації репрезентованої поняттям ритму множинності (лиш іншовербально додаткового її дублювання). Отримана квазі-множинна розрізненість П-Р. і натуралізується і "унаочнюється". Зрештою, мензурально гетерохронний сенс П-Р. специфікується не багатьма голосами, ритмами, метрами чи тактами, а саме дольно-тривалісною різноманітністю їх мензурального змісту, що може бути достатньо представленим і в тактовій моноритміці, і до-тактовому одноголоссі. Шлях існуючого розуміння П-Р. на основі лише етимологічних визначень провокує неточне їх тлумачення. Адже у своїй сутності ритм утворюється мензуральним переходом дольності в тривалість (відповідно метр — теж є мензуральним, але протилежним переходом тривалості в дольність), а не просто позначається нотографічно чи фонічно.



К. Штокгаузен. Zeitmaße (такт 82)

В укр. муз. науці вже давалося визначення П-Р. як моменту Всезагального розміру в фактурно-наявній мензурно-підмензурній тривалості долей їх муз.-інтонац. цілого. Під інтонаційним

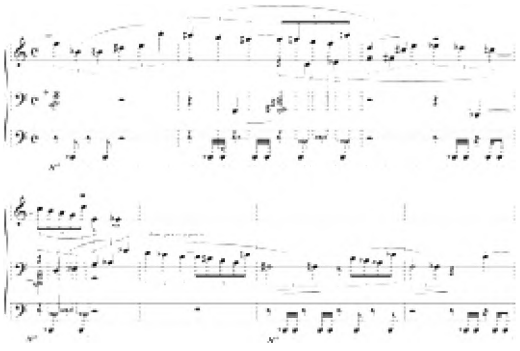
малося на увазі вик.-рахівне ціле, оскільки рахування вик-ця не має й не повинно мати суто формально-схематичного, дидактико-математ. значення або суто нотного означування. Тому створена за математ. формулою Всезагального розміру тривалості долей їх геометрія зветься таблицями спрямованих мензурно-рахівних співвідношень тривалості долей, в яких математично значуща мензура містить у собі необхід. математичність у її арифметичному (числовому), геометричному (векторно-растровому) та алгебраїчному (узгоджувально-пропорційному) сенсах водночас. Саме Всезагальний розмір тривалості в цих таблицях як мензуральних еталонах руху муз. часу виступає специфікатором особливостей сполучень, що звуться поліритмічними. Безпосередньо у фактурі муз. творів Всезагальний розмір знімається і є абстрагованим від неї, але муз.-теоретично наявним у комп.-вик. мисленні та практиці. Прикладом може слугувати мисленнєве рахування долей такту в момент виконання муз. твору, пропоноване франц. клавіристом 16—17 ст. Ле Бланом. Однак рахування поліритмічних долей тривалості для вик-ців не є тактово-метричною, а лише муз.-теоретично рахованою мензуральністю (тобто повиконавському нерахованою підмензурністю) дрібних часток. Тому частини нотно-дольного, системно-муз. цілого, що у звичному рахуванні зазначаються цілими числами (у т. ч. і за допомогою метронома) не номінуються. Метроном Мельцеля (тепер — його осцилографічно-комп'ютерні й т. п. реінкарнації) теоретично і практично не спрацьовує (хоча *О. Скрябін* на це сподівався).

У муз. історії, теорії, нотному письмі, комп., вик. та муз.-пед. практиці не існує жодного прикладу справді поліритмічного сполучення нотних знаків. Мається на увазі сполучення долей ритмів у їх мензурно-підмензурному сенсі, прочитанні навіть однієї ритм. лінії, однієї долі ритму/метру поза сполученням із будь-якою ін. лінією ритму чи долі, що спостерігається в т. зв. фігурах особл. ритм. поділу — дуолях, тріолях, квартолях, квінтолях тощо. Внаслідок цього й виникають труднощі вик. відтворення фігур П-Р., оскільки в сутності мензурно ламінарний рух муз. часу в конгломеративному сполученні різних ритмів помилково сприймається як їх випадкова купка, клубок, що розуміється як турбулентне явище.

Проблеми П-Р. не могли виникнути на тлі архаїчного, нар.-пісенного і т. п. історично первісного звук. потоку в нотній писемності як суми звичайних груп муз. звуків, коли за абсолютну одиницю виміру руху/часу інтуїтивно обиралася геометрично найкоротша й неподільна нота, збільшення якої в рази через її повторення в кількаразовому складанні приводило до отримання ще довших нот. На якісно новому (з кін. 18 ст.) — мензуральному — етапі представлення муз. мат-лу в нотній писемності найдовші ноти отримали функційне співвідношення довгого (*longa*) і короткого (*brevis*) звуків. Їх тривалість вимірювалася 2-а способами і вже реверсивним принципом складання: поділу цілого на свої 3 і 2 коротші частини/долі поза їх звуконаповненням — на т. зв. довершену (3-дольну) і недовершену (2-дольну) мензури.

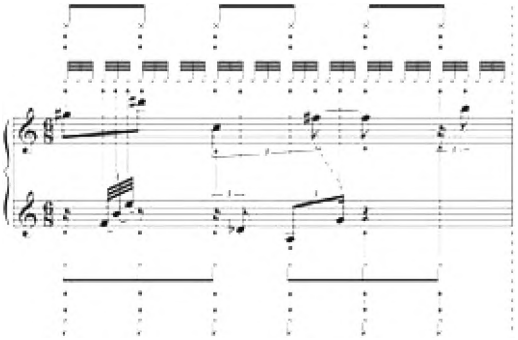
В істор. розвитку нотної фіксації муз. часу 2-дольна мензура отримала переважне, абсолютне значення в поділі цілого (одиниці). Вся наступна решта його поділів отримала значення половин попереднього, до чого і зводиться історія мензуральної ритміки. Тому мистецтво виконання таких та ін. подрібнень формально перетворилась у певну систему, щоправда, явно недовершену. Оскільки сучасна нотна писемність цілковито відкинула 3-дольну довершену та будь-які ін. мензури цілої ноти зі знакової системи осн. ритм. поділу тривалості долей, цілком побудованої на структурі недовершеної мензури. І в сучас. теорії музики, і муз. практиці усталилася хибна думка, що встановлення в музиці абсолютного співвідношення тривалості долей 1 : 2 призвело згодом до втрати мензурою свого значення. Тим самим було знехтувано факт осн. загальномензурального значення поділу цілої ноти й забуто, що її поділ за Мензурою 2 об'єктивно існує завжди, концептуально-знаково виключаючи при тому всі інші математично чи муз.-теоретично можливі мензури-поділи.

Розквіт маньєризму в муз. мистецтві в мензуральному представленні складних ритмів і метрів, так само як і револ. спроба їх уникнути за допомогою сучас. нотного мензурально спрощеного письма, не вирішили проблеми засвоєння П-Р. як у відкинутій мензуральній, так і нотації Нового часу. Про цей забутий до 19 ст. факт із подивом писав своєму вчителеві *Ф. Лісту* нім. теоретик З. фон Ден, посилаючись на комп. і вик. практику А. де Кабесона (Іспанія, 16 ст.). Утім, саме в 19 ст. *Ф. Шопен*, Р. Шуман цю практику почали послідовно відроджувати, а в 20 ст. на Заході Жак-Далькроз, Росії О. Скрябін, *І. Стравінський*, в Україні *М. Лисенко* (зокр. його фп. доробок, хор. сцена "Туман хвилями лягає" з опери "Утоплена", де П-Р. утворено засобами антифонного проведення 2-х хорів), *Л. Ревуцький* (фп. *прелюди*, *Концерт* F-dur, *Балада* для *віолончелі* й *фортепіано*), *Б. Лятошинский* (фп. с*онати*, прелюди, *квартети* тощо).



Б. Лятошинський.
Перша соната, ор. 13 (такти 130–136)

Активно використовували засоби П-Р. представники комп. школи Б. Лятошинського: *Л. Грабовський, В. Загорцев, І. Карабиць, С. Крутиков, В. Сильвестров, Є. Станкович*, а також укр. автори кін. 20 — поч. 21 ст.



В. Сильвестров. Тріада. "Знаки" (№ 6, такт 1)

В Україні в ост. чверті 20 — поч. 21 ст. у працях *Б. Деменка* з теорій поліритміки й специфікацій категорії часу в поняттях муз. науки — як загальної та спеціальної теоріях мензуральної відносності часу в музиці — вперше в муз. науці було доведено, що розв'язання задавнених проблем П-Р. полягає не у площині ігнорування засадничого значення мензуральності чи концептуально нелегітимного використання абсолютизованої недовершеної мензури (1 : 2). Бо саме це спровокувало вилучення з нотної писемності довершеної (1 : 3) та ін. реально й теоретично існуючих мензур, призвело до прямолінійно спрощеного їх використання — горизонтального, попереміннього, рядопокладеного і т. п. (під виглядом виключного ритм. поділу, П-Р., поліметрії та ін. неточно термінованих складних структур виміру муз. часу). Навпаки, в мовно-знаковій системі існуючої нотної писемності було нарешті враховано процес їх одномоментного мензуротрофного поділу й синтезування по вертикалізованій горизонталі. Це дозволило реально сприйняти й нотно-писемно наочно відтворити до цього механістично знерухомлений і послідовно знерухомлюваний рух муз. часу взагалі та, зокр., у фігурах П-Р. Саме принцип синтезованого поділу й подільного синтезування в понятті Всезагального розміру тривалості долей у музиці з відповідним математ. обґрунтуванням і таблицями мензурно-рахівних відношень його нотно-писемних *інтерпретацій* надає реальну можливість як теоретичного, так і практичного розв'язання проблем П-Р. у нотно оптиметрично сприйнятному русі муз. часу, в т. ч. і проблем їх коректного дефініювання і впровадження. Осмислення і практичне вик. засвоєння "чудес" такої незвичної ритміки не вкладається в межі співвідношень виключно довершеної, недовершеної чи ін. мензур тривалості долей. Воно являє собою значно глибший спосіб проникнення в сутність явищ ритміки й муз. часу в цілому. Зазначені принцип і спосіб не суперечать сучас. комп. практиці структурного мислення в т. зв. діалектичному структуралізмі, оскільки основної ознаки життєвості мистецтва — гри з незчисленним — не уникають.

У зазначеному контексті теоретично обґрунтованішим було б осмислювати й практично засвоювати П-Р. не за зовнішнім, умовним, т. зв. поліритмічним, полімензурним чи т. зв. полістилістичним сприйманням відповідних фактурних явищ. Аскорше мензуротрофно, нотно-знаково, семіотично й семантично моностилістично (базуючись на запропонованій Б. Деменком теорії розрахунку оптиметричних проектів у побудові й відтворенні поліритмічних структур у музиці). Адже існуюча система виміру муз. часу є мономензурно темперованим його поділом за закріпленим, абсолютизованим нотними знаками модулем — недовершеною мензурою 1 : 2. Пізніше метрономічної темперації зазнали *tempo rubato* й *агогіка*, що неправомірно визначалися Г. Ріманом як відхилення від основного темпу. Насправді саме метрономічно встановлюваний темп є дійсним, але здебільшого невдалим відхиленням від постійно існуючого, агогічно живого руху часу. У філос. сенсі це нагадує вчення Демокрита про принципово необхідний лише прямолінійний рух усіх атомів на відміну від учення Епікура про зазвичай іманентне існування атомів у природі, незалежне від траєкторії їх руху, оскільки самочинний рух атомів у кривій включає в себе й т. зв. пряму лінію як свій момент. У такому разі будь-яка надалі обрана для актуально засвоюваної фігури П-Р. основна мензура, що йде мензуротрофним відгалуженням від абсолютизованої недовершеної, теж має відносний характер конкретної, ситуативної трансформації, перетворення у свою ж нову підцензурну якість складової ритм. гілки загального "мономензурно-поліритмічного" сполучення. Постає нова — перемензурована (отже, рахівним чином перераховано-переінтонована) форма ритміки незалежно від її одно- чи багатоголосого проведення, що й повинно бути оптиметрично однозначно представлено нотно оновленою графікою П-Р. Тоді всі т. зв. аномальні, неправильні, виключні і т. п. за їх довільними назвами ритм. поділи — а, точніше, чисті малюнки, — залишаються такими лише для архаїчної науки і практики 10—20 ст. Адже т. зв. неправильні поділи насправді є правильними — як будь-які рівномірні, рівночастинні поділи цілого на 2, 3, 4, 5, 6, 7 і більше відтинків за натуральним рядом чисел. Але в традиц. музичному, нотно-писемному відбитті вони отримали назви неправильних, особливих, виключних і т. п. позначень поділів через Мензуру 2 цілої ноти (1 : 2), внаслідок чого, напр., лише однією вісімкою позначають такі різні за змістом, "неправильні" з такої вісімкової точки зору поділи на 7, 9, 10, 11, 12 тощо кількість долей їх цілого.

Варто зазначити, що поняття П-Р. досить умовне й неточне щодо термінологічного представлення трансмензуральних явищ у русі й вимірі муз. часу. Насправді вони визначаються і втілюються в системі мензурно-підмензурних, лічильно-нелічильних, свідомо-підсвідомих взаємозв'язків відностостей Всезагального розміру тривалості долей у музиці незалежно від їх одно- чи багатоголосої фіксації в нотній писемності. Певною мірою пропоноване визначення П-Р. може бути висхідним до положення Г. Лейбніца про змінені форми безсвідомих чисел "нечутної музики", які сприймаються без співу, метроному, і таких, що безпосередньо не відчуваються у співрозмірних ударах порядку цих чисел. Але з тією різницею, що у Всезагальному розмірі тривалості долей П-Р. продуковано безсвідомі числа трансгенних ритмічних явищ. Вони цілком раціонально можуть муз.-теоретично фіксуватись і оптиметрично відбиватись у нотній писемності. Це відбувається завдяки т. зв. спрямованим стрілкам, векторам різних, мензурно-підмензурно, рахувально-нерахувально обумовлених тяжінь і співпадань нотно взаємопов'язаних цими векторами знаків тривалості долей, через необхідне й належне математ. обґрунтування місцеположення їх числових структурно-функційних точок у заг. нотно-знаковому просторі муз. часу.

Особливі види ритмічного розподілу долей тривалості — термін, яким неправомірно визначають явища особл. мензуральних розрахунків, розмірювань або поділів тривалості долей, що виходять за межі загальновживаної та усталеної в нотній писемності недовершеної мензури поділу цілого. У такому разі виходом із такого становища є поділ на три при формі поділу на два. Також поділів на 3, 5, 7, 9, 11 тощо водночас, неминуче у знаковій системі поділу цілої ноти за Мензурою 2 і т. п. Або в тактовому 3-дольному цілому використовувати парні та ін. (у т. ч. і непарні) поділи, що, проте, за структурою нотних знаків у будь-якому разі ґрунтується на модулі недовершеної Мензури 2 тривалості долей, незалежно від їх тактової організації.

Питання полягає у вірному розумінні неточно термінованої особливості певних ритм. поділів, що в теорії музики дотепер не розкривається належним чином або розкривається хибно. Цьому загальнику (особливості) потрібно дати конкретне ім'я, змістово дефініювати, "розсекретити". До того ж ця особливість визначається в сучас. теорії музики неправомірним віднесенням таких поділів до явищ ритм. порядку. Відтак вони й отримали визначення т. зв. "особливих ритм. поділів" із хибним тоді разі позначенням змісту цієї особливості, тлумаченням її ґенези метром начебто як основи, що її організує, а насправді є лише частковим випадком ритміки як такої. У такій дійсності та сама особливість визначається наявністю мензурно-підмензурних співвідношень тривалості долей, що й утворює цю особливість у неточно названій її якості як поліритмічність. Остання не утворюється формальним (точніше, формалістичним) нашаруванням або "гамбурґеруванням" різних ритмів водночас. Якщо в такому "бутерброді" ("ритмоброді") не виявиться саме мензурно-підмензурної співвіднесеності чи співвідношення тривалості долей, то таке сполучення неправомірно називати поліритмічним у мензуральній сутності аналізованого явища. Більш того, поняття "ритмічне" в терміні "особливі ритм. поділи" вживати взагалі недоречно, оскільки воно є поняттям худож.-естет. порядку, а не вузько муз.-теор. або техн. характеристикою спатіалізованого сполучення різних поділів муз. часу в шкалюванні параметрів свого руху, що притаманно поняттю мензури як такій, а не ритму. Ритм є фігурою, яка ще до свого оформлення мензурально вже визначена в елементах свого художнього — тут і музичного — *образу*, лінії, рисунку і т. д. у тривалості долей їх всезагальної мензуральної міри.

Літ.: *Чечотт В.* О ритме. Опыт рационального изложения учения о ритмике, синкопе и мелизмах. — С.-Пб.; М., 1890; *Браудо Е.* Всеобщая история музыки. — Петроград, 1922. — Т. 1; *Оголевец А.* Введение в современное музыкальное мышление. — М., 1946; *Друскин М.* Клавирная музика Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI — XVIII веков. — Ленинград, 1960; *Способин И.* Элементарная теория музыки. — М., 1961; Музыкальная эстетика западно-европейского средневековья и Возрождения. — М., 1966; *Яворский Б.* Статьи, воспоминания, переписка. — М., 1972. — Т. 1; *Алексеев А.* Из истории фортепианной педагогіки: От эпохи Возрождения до середины XIX века. — К., 1974; *Когоутек Ц.* Техника композиции в музыке XX века. — М., 1976; *Кузнецова Т., Стрельникова И.* Ораторское искусство в древнем Риме. — М., 1976; *Асафьев Б.* Путеводитель по концертам: Словарь наиболее необходимых терминов и понятий. — М., 1978; *Хлебников В.* Творения. — М., 1986; *Деменко Б.* Поліритмика. — К., 1988; *Його ж.* Категорія часу в музичній науці: Теорії специфікацій. — К., 1996; *Його ж.* Поліритміка у фортепіанному виконавстві // Музика. — 1978. — № 2; *Його ж.* Мера мира Велимира: Генезис и менталитет творчества // Велимир Хлебников и художественный авангард XX века: VI Междунар. Хлебниковские чтения. — Астрахань, 1998; *Його ж.* Робота піаніста над поліритмічними труднощами // Питання фортепіанної педагогіки та виконавства. — К., 1981; *Його ж.* Поліритмічні структури у творах Ф. Шопена // Фрідерік Шопен: Зб. ст. — Л., 2000; *Його ж.* Феномен темпорального у музично-творчих інтенціях І. Стравинського // Ігор Стравинський: дискурс творчості (вслід 125-річчю з дня нар.): Зб. наук. праць / Муз. студії Ін-ту мистецтв Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки та Нац. муз. академії України ім. П. І. Чайковського. — Луцьк, 2008. — Вип. 2; *Його ж.* Фортепіанні твори Олександра Скрябіна: дешифрування складних часових структур // Укр. мистецтвознавство. — К., 2015. — Вип. 15; *Хаазе Р.* Лейбниц и музыка: к истории гармонической символики. — М., 1999; *Смаглій Г., Маловик Л.* Основи теорії музики: Підруч. для навч. закладів освіти, культури і мистецтв. — Х., 2001; *Жак-Далькроз Э.* Ритм. — М., 2006; Теория современной композиции: Учеб. пособие. — М., 2007; *Булатов М.* Філософський словник. — К., 2009; Європейський словник

філософій: Лексикон неперекладностей. — К., 2009. — Т. 1; *Холопова В.* Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм: Учеб. пособие. — 2С.-Пб., 2010; *Шуман Р.* Полиритмы // О Музыке и музыкантах. — М., 1979. — Т. 2; *Дуганов Р.* Рисунки Хлебникова // Панорама искусств 10 / Сост. *М. Зиновьев*. — М., 1987; *Лахенман Х.* К проблеме структурного мышления в музыке // Композиторы о современной композиции. — М., 2009; *Pahlen K.* Musiklexikon der Welt. — Zürich, 1956. *Apel W.* Harvard dictionary of music. — Cambridge, Massachusets, 1966.

Б. Деменко

ПОЛІСТИЛІСТИКА (від *грец.* Πολύς — численний і стилістика) — часто вживаний термін на окреслення одного з видів комп. практики, а згодом техніки *композиції*, що склалися в європ. музиці 2-ї пол. 1960-х — 1-ї пол. 1970-х на основі стильового й муз.-мовного синтезу. П. характеризується вільним оперуванням елементами муз. *стилів* та довільним їх поєднанням і певною еклектичністю *музичної мови* в рамках того самого муз. твору як худож. цілісності. Ситуація П. виникла в умовах складної перебудови муз. свідомості, у часи заг. переоцінки цінностей, значного розширення уявлень про історію та культуру, їх сутність, просторово-часові характеристики, комунікативні спроможності засобів муз. мистецтва. Останній вел. вибух П. наприкінці 1960-х — на поч. 1970-х пов'язаний із переорієнтацією творчих переконань європ. муз. еліти на ціннісні маркери *постмодернізму*. Термін П. впроваджений у муз. практику моск. *композитором* А. Шнітке 1973. Відтоді набув помітного поширення на теренах кол. СРСР і — частково — деяких країн Центр. Європи (Болгарія, Словаччина, Польща) як такий, що давав дослідникам музики можливість вийти за межі жорстких методолог. постулатів марксист. *естетики*, не апелюючи водночас до жодної з поширених тоді на Заході естет.-філос. систем, званих у СРСР "буржуазними". Термінолог. апарат адептів П. також відзначається певною еклектикою через використання широко вживаних у різних контекстах на Заході та в кол. СРСР термінів і напівалегоричних понять "колаж", "цитата", "алюзія", "рефлексія", "*варіація* на стиль" тощо в поєднанні з успадкованими від марксист. муз. естетики "образністю", "інтонаційністю", "реалізмом" та ін. У баг. моментах смислове наповнення поняття П. збігається зі змістом таких усталених і менш суперечливих із теор. боку понять, як "асиміляція", "колажна техніка", "неостилістика", "інтертекстуальність", "змішаний стиль", "змішаний *жанр*" та ін.

Ситуація постмодернізму та ситуація П., що склалася в ній, акцептували нові стилеві наставлення сучас. епохи, коли стилі вже не народжуються спонтанно, потому сумуючись, а свідомо моделюються. Роль композитора полягає тут більшою мірою не у винайденні нових стильотвірних констант, а в комбінуванні стильових тем із тезауруса минулих епох або й сучасності (також див. *Інтертекстуальність*). Величезну роль у полістилістич. творах відіграють співставлення фрагментів без зовнішньо виявлених зв'язків, позірно непідготовлені переходи, зв'язки між початковим та кінцевим пунктами яких обумовлюються стильовою пам'яттю слухача, трактування стилю як елемента мови й одного із засобів мистецько-мовної комунікації, а також стильова гра ("варіації на стиль"). П. змінює уявлення про зміст муз. твору. Ним може стати навіть сама музика та найрізноманітніші окр. прояви музичного. Впровадження "чужих" текстів може змінювати функції частин муз. твору та окр. побудов, нівелювати поділ на рельєфне й фонове, основне й побічне, загальне й окреме.

Початки сучас. техніки П. сягають перших десятиліть 20 ст. (творчість Ч. Айвза, *І. Стравінського*, Д. Мійо та ін.), а протягом ост. десятиліть вона зарекомендувала себе як високопродуктивна й перспективна комп. практика, що, з одного боку, може давати непересічні худож. результати (твори А. Шнітке, *Л. Грабовського, В. Сильвестрова, М. Скорика, Є. Станковича, Г. Буєвського, І. Щербакова* та ін.), а з другого — призвести до балансування творця на межі мистецького популізму й *кічу*.

Літ.: *Григорьева Г.* Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века: 50—80-е годы. — М., 1989; *Лобанова М.* Музыкальный стиль и жанр: История и современность. — М., 1990; *Савенко С.* К вопросу о единстве стиля Стравинского // И. Ф. Стравинский. Статьи и мат-лы. — М., 1973; *Шнитке А.* Парадоксальность как черта музыкальной логики Стравинского // Там само; *Його ж.* Полистилистические тенденции современной музыки // Музыкальные культуры народов. Традиции и современность. — М., 1973; *Його ж.* На пути к воплощению новой идеи // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. — М., 1982; *Ligeti G., Gottwald Cl.* Gustav Mahler und die musikalische Utopie. II. Collage // Neue Zeitschrift für Musik. — 1974. — No 5.

Б. Сюта

ПОЛІТИЧНА ПІСНЯ — див. *Революційна пісня*

ПОЛІТОНАЛЬНІСТЬ (від *грец.* πολύς — численний і тональність) — одночас. поєднання в муз. творі більш, ніж однієї тональності в різних голосах і шарах *фактури*. П. є складним синтезом декількох тональностей, в основі якого лежить єдиний політональний центр, найчастіше полігармонічно розшарований.

П. поділяють на а к о р д о в у (поєднання нашарованих один на одного різнотональних акордів), м е л о д и ч н у (поєднання різнотональних чи несинхронно модулюючих мелод. ліній) та з м і ш а н у (поєднання різнотональних акордів і мелод. ліній).

П. виникла як спроба збагатити використовувані гарм. засоби, не відмовляючись від засобів тональної організації твору. Реально ж П. у музиці 20 ст. сприяла руйнуванню маж.-мінорної системи, змінюючи й нівелюючи співвідношення і вплив таких важливих її чинників як консонанс і дисонанс.

Поняття П. споріднене з такими поняттями як поліладовість, поліакордовість, полігармонічність, але є вищим етапом синтезу тональних

зв'язків (як у функційному, так і сонорному планах).

Історично першим свідомо нотованим зразком П. стали ост. такти "Музичного жарту" В. А. Моцарта (KV 522, 1787), в музиці 20 ст. — "Багателі" *Б. Бартока* (1908). П. широко використовується *композиторами* протягом ост. століття. Показові зразки П. знаходимо у творах Ф. Бузоні, *С. Прокоф'єва*, Ч. Айвза, Д. Мійо, А. Онеґґера, Б. Бартока, М. Равеля, *І. Стравінського, Д. Шостаковича, Б. Лятошинського*, К. Шимановського, *М. Скорика, Є. Станковича* та ін.

Від середини 1950-х П. починає все ширше використовуватись у джаз. музиці (див. *Джаз*), зокр. у джаз. *імпровізації*, де стала на сьогодні одним із базових тех. і виражальних прийомів.

Літ.: *Казелла А.* Политональность и атональность. — Ленинград, 1926; *Поисов Ю.* Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века. — М., 1977; *Його ж.* Ещё раз о политональности // СМ. — 1971. — № 4; *Мило Д.* Маленькое разъяснение // К новым берегам. — 1923. — № 1; *Його ж.* Политональность и атональность // Там само. — № 3; *Глебов Игорь.* О политональности // Современная музыка. — 1925. — № 7; *Коптев С.* К истории вопроса о политональности // Теоретические проблемы музыки XX века. — М., 1967. — Вып. 1; *Золочевський В.* Модуляція і політональність // Укр. муз-во. — К., 1969. — № 4; *Дьячкова Л.* Политональность в творчестве Стравинского // Вопросы теории музыки. — М., 1970. — Вып. 2; *Вянцкус А.* Три вида политональности // СМ. — 1972. — № 3; *Його ж.* Ладовые формации. Полиладовость и поолитональность // Проблемы музыкальной науки. — М., 1973. — Вып. 2; *Коптев С.* О явлениях полиладовости, политоникальности и политональности в народном творчестве // Проблемы лада. — М., 1972; *Reti R.* Tonality. Atonality. Pantonality. — London, 1958; *Klein R.* Zur Definition der Bitonalität // Österreichische Musikzeitschrift. — 1951. — No 6.

Б. Сюта

ПОЛІФОНІЯ (П., поліфонічний — П-ний; від *грец.* πολύς — багато і φωνή — звук, голос; буквально — багатоголосся) — вид багатоголосся, засн. на одночасн. звучанні 2-х і більше мелодич. ліній. Зародження П. відбулося в 11—12 ст.; початок її розквіту (13—14 ст., париз. школа при соборі Нотр Дам, творчість Леоніна, Перотина) збігається з мистецтвом ґотики; вказану епоху іноді називають "добою поліфоністів", яку змінила П. строгого письма (15—16 ст.), за тим — П. вільного *стилю* (з 17 ст.).

І. Термін "П." вживається насамперед у такому значенні, як лінеарне *мислення музичне*, що слугує розкриттю змісту твору, втіленню й розвитку худож. *образів*, зміні, зіставленню та об'єднанню муз. тем. П-не мислення втілюється в комп. практиці за допомогою П-ної *фактури* (складу). 2 гол. характеристики П-ного письма: 1) мелодич. розвиненість усіх голосів, яка може бути більшою або меншою (іноді один із голосів рельєфніший за інші); 2) взаємний мелодико-ритм. контраст голосів, необхідний у будь-якому разі.

Осн. конструктивні властивості П-ного складу: — Чільність мелодич. начала, первинність горизонталі (мелодич. лінії) стосовно вертикалі (*гармонії*). Співзвуччя і зв'язки між ними мають лінеарно-мелодич. основу, але доповнюються функціонально-гармоніч. співвідношеннями (особливо у вільному стилі).

— Рівноправність (паритетність) голосів — муз. мат-л розподіляється поміж ними рівномірно в процесі будови *форми* (як у експозиції *фуґи*). При тому чільну функцію не закріплено за одним голосом, що має назву кантус фірмус *(cantus firmus, c. f.)*, а переходить з одного голосу в другий (напр., почергове викладання теми фуґи). Варіаційні твори з *c. f.* є поліфонічними за природою розвиненості й контрастності голосів.

— Плинність звучання, рух без зупинок, суцільний звуковий потік.

Осн. худож. якості П-ного складу: 1) інтелектуалізм, що переважає над емоційністю; 2) худож. узагальненість, об'єктивність; 3) єдиноóбразність, відсутність контрастів, як похідних, так і контрастів зіставлення.

Поняття "П." збігається із заг. значенням терміну "*контрапункт*", тобто поєднання кількох самостійних у мелодич. плані голосів (темат. елементів) у П-му багатоголоссі. Контрапункт і П. — 2 аспекти, що взаємопереплітаються; в ширшому сенсі вони є синонімами, у вужчому — опозицією. П. — багатоголоса (багатолінійна, багатошарова) організація муз. тканини, засн. на взаємодії горизонтальних (мелодич.) голосів (ліній, шарів, партій тощо); контрапункт у вузькому значенні — певні умови, норми (істор.-стильові або індивід.-композиторські) утворення й послідовності вертикалей тієї чи ін. муз. побудови. Контрапункт становить сферу звуковисотно-просторового підпорядкування відношень голосів, П. — сферу їх підпорядкування в часі.

П-ний (контрапунктичний) склад муз. твору зазвичай протиставляють гомофонно-гармонічному, де вирізняється гол. мелод. лінія, найчастіше у верхньому голосі, а ін. голоси, як правило, не контрастні один одному й мелодично не розвинені, утворюють акорди супроводу.

Традиційно муз. фактуру розподіляють на 1-голос. (монодійну) й багатоголосу. Остання, своєю чергою, диференціюється на гомофонну і П-ну; іноді як склад, проміжний між монодічним і П-ним, вирізняють гетерофонний (див. *Гетерофонія)*, де підголоски (див. *Підголосок*) не контрастують гол. наспіву, але мелодично розвинені.

Гол. особливість П-ної фактури, що відрізняє її від гомофонно-гармонічної, — плинність, безперервність руху, що породжені несинхронним кадансуванням голосів, стиранням цезур, непомітними переходами від однієї муз. побудови до ін. Драматург. розвиток П-них творів засновано на чергуванні складних структурних сплетінь, що одночасно сполучають різні функції муз. форми, і моментів розрідження напруженості.

Поєднання голосів за вертикаллю регулюється в П. законами гармонії, притаманними певній епосі або стилеві. У П. строгого письма 15—16 ст. дисонанси утворювалися між консонансами й

Титульна сторінка видання "Ludus tonalis" П. Хіндеміта (К., 1980)

Титульна сторінка видання "24 прелюдии и фуги для фп." Д. Шостаковича (М., 1972)

Обкладинка видання "Хорошо темперированный клавир" Й. С. Баха (М., 1990)

вимагали плавного руху, в П. вільного стилю 17—19 ст. дисонанси не були плавно поєднанними й могли переходити один у другий, відсуваючи ладо-мелодичне розв'язання на пізніший час. У музиці 20 ст., з її "емансипацією" дисонансу, дисонантні сполучення П-них голосів допускаються на будь-якому часовому відтинку.

Крім закономірностей мелодики, гармонії, ладотональності, метроритму, на виразність прийомів П. впливають також такі чинники, як інструментування, регістр, динаміка тощо.

II. П. — галузь наук. *музикознавства*, що вивчає П-ні явища. Розробкою теорії П. займалися дослідники 15—16 ст. (Й. Тинкторіс, Х. Глареан); Дж. Царліно детально описав осн. прийоми П. — контрастне контрапунктування, рухомий контрапункт та ін. Теорію контрапункту продовжували розвивати вчені 17—18 ст., зокр. Дж. М. Бонончіні; за працею "*Gradus ad Parnassum*" І. Фукса (1725) вивчав П. строгого письма В. А. Моцарт. Теорію фуги детально виклав Ф. В. Марпург; І. Форкель першим дав достатньо повну характеристику П-ного стилю *Й. С. Баха*. Пізніші керівництва з контрапункту, фуги та *канону* Л. Керубіні, З. Дена, Е. Праута вдосконалювали систему навчання П. строгого письма, проти вивчення основ якого в серед. 19 ст. виступив ряд нім. муз. теоретиків. А у відкритих тоді рос. консерваторіях вивчення строгого стилю було обов'язковим; на захист цього Г. Ларош опублікував цикл статей, що доводять необхідність принципу історизму в *освіті музичній*. Це стало поштовхом до теорії і практики пед. діяльності *С. Танєєва*, узагальнених ним у праці "Рухомий контрапункт строгого письма" (Лейпциг, 1909).

Важл. етап розвитку теорії П. — дослідження Е. Курта "Основи лінеарного контрапункту" (1917, рос. переклад — М., 1931), що окреслило шляхи різнобічного вивчення П. вільного стилю. Наук. праці рос. рад. теоретиків присвячено П-ним формам, їх драматург. ролі та істор. еволюції. Поміж них — праці С. Скребкова, А. Дмитрієва, *В. Протопопова*, а також ряд робіт з дослідження П-ного стилю *М. Мясковського, Д. Шостаковича*, П. Гіндеміта та ін.

Першим поміж укр. теоретиків різні види П., зокр. застосовані в *партесному концерті*, розглянув *М. Дилецький* у праці "Граматика музикальна" (1723). За рад. часів відомі роботи з теорії П. *В. Золотарьова* (1932), *С. Павлюченка* (1953, 1963), *С. Богатирьова* (1960), *В. В. Задерацького* (1969, 1980). Поміж сучас. укр. науковців вивченням П. партесного стилю займалися *Н. Герасимова-Персидська*. Написано також статті *Гл. Виноградова, Н. Матусевич, Л. Хіврич, Л. Ященка* та ін., присв. різним питанням П. Дисертації з проблем П. захистили *О. Ровенко, Г. Завгородня*.

П. — навч. дисципліна у муз. вишах. Відомими є підручники П. Т. Мюллера, С. Григорьєва і Т. Мюллера, В. Фрайонова, М. Ройтерштейна, А. Чугуєва, *Й. Хомінського*. Фундамент. навч. посібник про П. в укр. музиці (як у теоретичному, так і істор. ракурсах) створив *І. Пясковський*. Різновиди П. різноманітні й тяжко піддаються класифікації через значну їх плинність. У найзагальнішому плані (залежно від того, якими є складові фактури за горизонталлю) можна вирізнити 3 осн. різновиди:

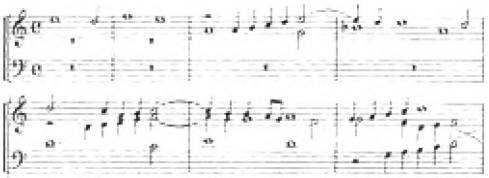
1. Підголоскова П. має в основі гол. мелодич. голос, від якого відгалужуються мелодич. звороти ін. голосів (підголоски), що варіюються і доповнюють осн. наспів, а часом зливаються з ним, зокр. у кадансах.

2. Імітаційна П. утворюється при тотожності *мелодії* (теми), імітаційно проведеної в різних голосах.

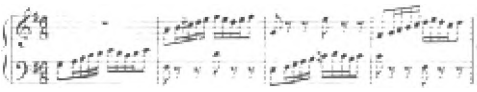
3. Контрастна П. — поєднання різних мелодій.

1-й вид П. поширений у деяких нар. муз. культурах, останні 2 склалися в акад. музиці. Це розмежування умовне, оскільки при імітації в оберненні, збільшенні, зменшенні та особливо зворотньому, т. зв. "ракоходному", русі відмінності мелодій за горизонталлю посилюються й наближають П. до контрастної. Якщо контраст мелодич. голосів не дуже сильний і в них використовуються споріднені звороти, то контрастна П. наближається до імітаційної. У ряді випадків П-не поєднання, що починалось як імітаційне, в певний момент переходить у контрастне, і навпаки — можливий перехід від контрастного до імітаційного.

У чистому вигляді імітаційна П. представлена в 1-темному каноні. Однак він також містить елемент контрасту: мелодико-ритмічні фігури мелодич. відповіді (*risposta*) відстають від фігур мелодич. пропозиції (*proposta*). Тоді по вертикалі виникає інтонац. контраст, хоча по горизонталі мелодії у всіх голосах тотожні. Метод наростання і спадання інтонац. активності в пропості канону, що забезпечує інтенсивність форми в цілому, застосовується у П. як строгого (3-голосий канон *"Benedictus"* меси *"Ad fugam"* Дж. Палестрини), так і вільного (27-а *варіація* з циклу "Гольдберґ-варіації" Й. С. Баха) стилів. Прикінцевий 1-темний канон як форма імітаційної П. у разі вільного продовження його голосів переходить у контрастну П., що своєю чергою може перейти в канон.



3-голосий канон "Benedictus" меси "Ad fugam" Дж. Палестрини (фрагемент)

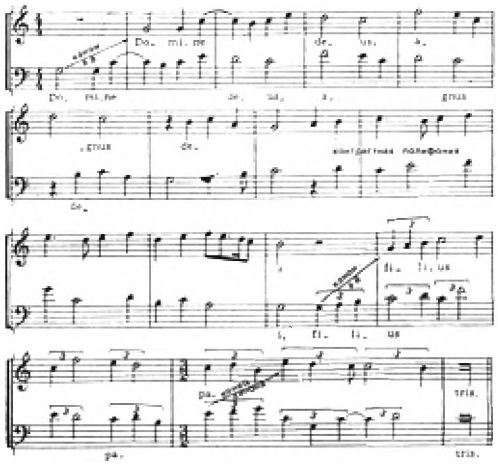


Початок 27-ї варіації з циклу "Ґольдберґ-варіації" Й. С. Баха.

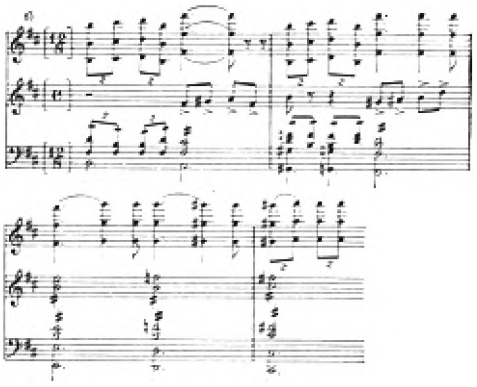
Обкладинка книжки "История полифонии в ее важнейших явлениях" В. Протопопова (М., 1965, вип. 2)

Обкладинка книжки "Основы линеарного контрапункта" Е. Курта (М., 1931)

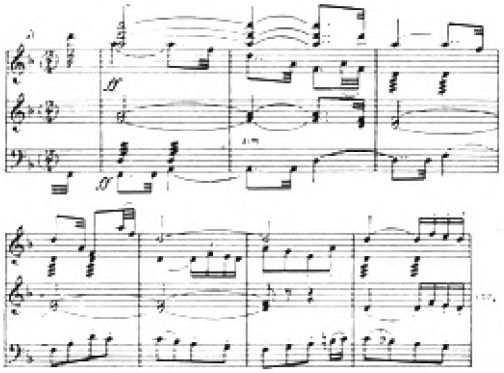
Контрастна П. принципово відрізняється від імітаційної тим, що об'єднує горизонтально різнотипні мелодич. елементи. У найпростіших випадках — голоси цілком рівноправні (у творі строгого стилю, де ще не сформувалася П-на тема як концентрований 1-голос. вираз осн. муз. думки). У вільному стилі (творчість Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя, їхніх великих попередників і послідовників) контрастна П. допускає верховенство теми над супутніми їй голосами, напр., при поєднанні хоральної мелодії з П-ною тканиною ін. голосів. В інструментальній, у т. ч. симф. музиці пізнішого часу (кін. 18—19 ст.) розмежування функцій голосів привело до "П. пластів": верхній пласт — мелодич. носій тематизму (в октавних подвоєннях і навіть імітаціях), середній — гармоніч. комплекс, нижній — мелодизований *бас*. "П. пластів" зазвичай застосовується у важл. драматург. вузлах твору (кульмінації в 1-х частинах 9-ї *Симфонії Л. Бетховена*, 5-ї *П. Чайковського*). Крім драматично напруженої "П. пластів", можливе епіч. поєднання самост. різнохарактерних тем (реприза симф. картини *О. Бородіна* "У Середній Азії"). В оперн. музиці контрастна П. застосовується у вок. *ансамблях*, що характеризують образи героїв, їхні взаємини, конфлікти, емоц. стан тощо.



Фрагент Duo з меси "Ave Regina" Г. Дюфаї



Фрагмент 1-ї ч. 5-ї Симфонії П. Чайковського



Фрагмент 1-ї ч. 9-ї Симфонії Л. Бетховена

Комп. практика нагромадила арсенал П-них прийомів, що набули канонічного значення:

1. *Cantus firmus* (*лат.* стійкий голос) — усталена мелодія (часто — наспів *пісні народної*) в одному з голосів, основа П-ної варіац. *композиції*.

2. Імітація (*лат. imitatio* — наслідування) — повторення мелодії, викладеної 1-м голосом (*італ. proposta* — пропозиція), в ін. голосі або голосах (*італ. risposta* — відповідь, відгук, заперечення). У фузі — тема й відповідь. Проста імітація — виявляє подібність лише початок. *мотиву* фрази голосів, що вступають.

3. Канонічна імітація — різновид імітації, коли ріспоста систематично й безперервно повторює мат-л пропости. Нескінченна каноніч. імітація виникає тоді, коли пропоста і, відповідно, ріспоста повертаються до свого початку й можуть бути повторені нескінченну кількість разів.

4. Канонічна секвенція — різновид нескінченного канону, коли пропоста й ріспоста повертаються до свого початку й повторюються від ін. щаблів *ладу* (як ланки секвенції).

5. Кварто-квінтове мислення, яке є втіленням клас. тоніко-домінантових функціональних відношень і реалізується у сфері інтервального співвідношення пропости й ріспости (напр., теми й відповіді в клас. фузі).

П-на музика має різні форми й *жанри*, що склались історично:

П-ні *варіації* на *c. f.* — форма контрастної П.

Канон — форма, заснована на техніці канонічної (безперервної) імітації.

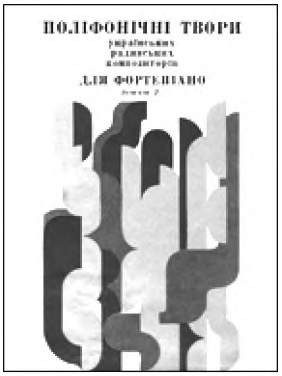
Річеркар — жанр імітаційної П., фуґоподібний твір, у якому тема проводиться зазвичай лише в основній і домінантовій тональностях.

Інвенція — жанр імітаційної П., найчастіше — фуґоподібний твір, заснований на октавному (а не кварто-квінтовому) співвідношенні пропости й ріспости.

Фуґа — вершина імітац. композиції, складається з імітаційного експонування індивідуалізованої теми (або 2—3-х тем), її (їх) подальших проведень із контрапунктичним і тонально-гармонічним розвитком та завершення.

Фуґета — невелика й "спрощена" за змістом і технікою фуґа.

Більш ранні П-ні форми й жанри склалися в 14—16 ст. — *мотет*, мадригал та ін. (див.



Обкладинка видання "Поліфонічні твори українських радянських композиторів для фортепіано" Зош. 2 (К., 1981)

далі). П-ні епізоди (фуґато, а також канони, канонічні секвенції) зустрічаються фрагментарно й у *драматургії* ін. форм, напр., сонатної.

Процес розвитку П-ного мислення в будь-якій муз. культурі проходить певні етапи, зокр.:

1. перехід від 1-голосся до багатоголосся;
2. формування різних фактурних типів П-ного співвідношення голосів;
3. створення різних, чимдалі складніших П-них форм.

В європ. музиці П. зародилася в лоні раннього багатоголосся (орґанум, кондукт, мотет та ін.) і поступово виокремилася в його самост. вид. У П-ній музиці доби ґотики сформувалися свої структурні особливості, частково "відсторонені" ренесансною П. строгого стилю, а згодом відроджені неоготикою 20 ст. Основні з них такі:

Чітка строфічність вок. побудов, їх відокремленість цезурами;

Гетерофонне співвідношення фактурних голосів;

Поліритмія, поліметрія в умовах мензуральної ритміки;

Остинатність (див. *Остинато*) і варіантність, найпоказовіше проявились у принципах ізомертії та ізомелії музики *ars nova* (ізоритмічний мотет, ритмізований орґанум Перотина тощо).

Найперші зразки побут. багатоголосся (2-голосся або діафон) відомі в Англії з 11—12 ст. як примітив. форма контрастної П. У ранньому мотеті 13—14 ст. поліфонічність проявлялася в об'єднанні кількох мелодій (зазвичай 3-х) із різними текстами, іноді різними мовами, в результаті чого утворювалася форма П-них варіацій (як в анонімному мотеті 13 ст.). Техніка канонічної імітації, ймовірно нар. походження, у профес. музиці була поширена вже до серед. 13 ст. (подвійний 6-голос. нескінченний "Літній канон" Дж. Форнсета, бл. 1240, Англія).

Для зрілого П-ного мистецтва заг.-прийнятий поділ на строгий і вільний стилі, що відповідає теор. і істор. критеріям. П. строгого стилю характерна для нідерландської, італійської та ін. шкіл 15—16 ст. Її змінила П. вільного стилю, що досягла в 1-й пол. 18 ст. вершин П-ного мистецтва у творчості найвидатніших нім. поліфоністів Й. С. Баха й Ґ. Ф. Генделя і продовжує розвиватися донині. Обидва стилі в рамках своїх епох пройшли певну еволюцію, "кордоном" між ними були 16—17 ст., коли у зв'язку з появою *опери* утвердилися гомофонно-гармоніч. склад, маж.-мінорна лад. система та клас. функціональна гармонія, на які стала орієнтуватися вся європ. музика, у т. ч. поліфонічна.

Твори епохи строгого стилю здебільшого вок. жанри, в яких панувала система старов. діатон. ладів, мелодика й ритміка вирізнялися плавністю (стрибки зазвичай врівноважувалися подальшим мелодич. ходом у зворотньому напрямку, групування тривалостей підпорядковувалося законам мензуральної нотації). У гармоніч. поєднаннях голосів панували консонанси, дисонанс зазвичай утворювався прохідними й допоміжними звуками на слабких долях такту або приготовленим затриманням на сильній долі.

Осн. жанри й форми творів строгого стилю:

Малі форми — шансон (*пісня*), мотет, мадригал.

Великі форми — *меса, реквієм.*

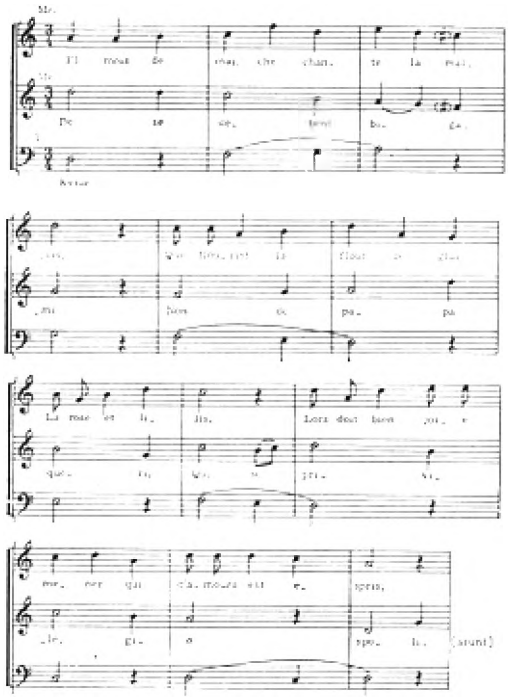
Осн. прийоми темат. розвитку:

— Повторність найчастіше представлено стретною імітацією і каноном.

— Контрапунктування, у т. ч. рухомий контрапункт.

— Контраст складів співочих голосів.

Осн. композиц. прийом у П. строгого стилю — варіаційність, що поширилася на горизонталь і вертикаль, малі й вел. форми. При тому були можливі прийоми як мелодичного (інверсія, ракохід, ракохід інверсії), так і ритмічного (збільшення, зменшення, пропуск пауз) варіювання. Основою варіац. композиції виступав *c. f.* (стійкий голос), у ролі якого часто застосовувалася мелодія нар. пісні (тож П-ні варіації на *c. f.* можна вважати також різновидом обробки нар. мелодії). Варіаційний метод розвитку тематизму поширювався не тільки на вел. композицію, а й на її частини: *c. f.* у вигляді окр. невел. зворотів остинатно повторювався, і в середині вел. форми утворювалися субваріаційні цикли, особливо вживані у творах Ф. Обрехта (*Kyrie II* меси *"Malheur me bat"*).

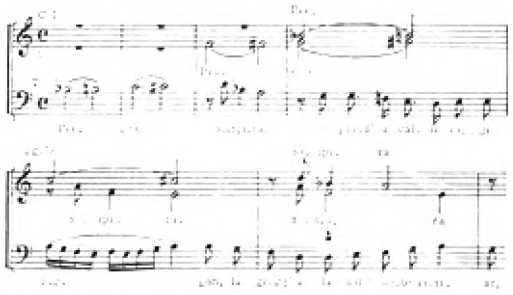


"Marias assumption" — анонімний мотет 13 ст.

Малі форми в П. строгого стилю будувалися залежно від тексту: в середині строфи розвиток відбувався шляхом імітацій теми, зміна тексту вела за собою оновлення темат. мат-лу, який теж міг викладатись імітаційно. Така форма отримала назву мотетної, відтак особливо характерна для мотету 15—16 ст. Так побудовано й мадригали 16 ст., за тим самим мотетним

типом розвивалися й вел. форми П. строгого стилю, де відсутній *с. f.*

У середині муз. форм строгого письма складалися деякі осн. принципи пізнішої клас. гомофонно-гармонічної музики. Так, П-ні твори іноді включали акордові епізоди; ладотональні стосунки в них могли розвиватися за таким принципом: експозиційні розділи форм тяжіли до тоніко-домінантовості, далі відхід у субдомінанту й повернення до осн. тональності (твори Дж. Палестрини). Одноразові повторення одразу за своєю "темою" утворювали вид *періоду* з 2-х речень, що підготовляло відповідну гомофонну форму (О. Лассо, *Kyrie* з "*Missa ad imitationem moduli «Puisque j'ai perdu»*" — період клас. типу з 2-х пропост по 9 тактів). Такі періоди зустрічаються також у Ф. Обрехта, Ж. Депре, Дж. Палестрини. Сполучною ланкою між П. строгого й вільного стилів є творчість Я. П. Свелінка, Дж. Фрескобальді, Г. Шютца, К. Монтеверді (рубіж 16—17 ст.). Так, орган. твори Дж. Фрескобальді ("*Fiori musicali*", 1635) містять варіації на *с. f.* у різном. модифікаціях, але мають також зародки фуґованих форм; діатонізм старов. ладів розцвічено хроматизмами в темах та їх розвитку. Церк. твори К. Монтеверді мають риси строгого стилю (меса "*In illo tempore*" та ін.), натомість мадригали майже поривають із ним і належать до вільного стилю; контрастна П. у них пов'язана з характерними *інтонаціями* (барок. риторич. фігурами), що передають сенс слова (мадригал "*Piagn'e sospira*", 1603).



Фрамент мадригала "Piagn'e sospira" Дж. Фрескобальді

В інстр. творах 17 ст. — старов. *сюїтах* і *сонатах* — зазвичай містилися П-ні частини або хоча б П-ні (у т. ч. фуґовані) прийоми, що підготовляло утворення інстр. фуґи як самост. жанру чи в поєднанні з *прелюдією*, *токатою*, *фантазією* (творчість І. Я. Фробергера, Г. Перселла, Д. Букстегуде, І. Пахельбеля).

У цілому розвиток багатоголос. форм-жанрів у перехідний період між строгим і вільним стилями (П. доби *Відродження* й *Бароко*) позначений такими процесами:

— Практика інстр. *перекладень* (*транскрипцій*) вок. жанрів: мотет — річеркар, шансон — канцона.

— Процес циклізації канцони, зокр. у церк. сонаті.

— Формування у вок. жанрах доби Відродження різних типів фактури та їх поєднання: акордова — стретно-імітаційна, тутійна — ансамблева.

П. вільного стилю (доба Бароко) достатньо широко представлено у вок. жанрах, але головне її досягнення — *інструментальна музика*, що в 17 ст. відокремилася від вокальної.

Основні риси П-них інстр. жанрів вільного стилю:

1. Мелодика звільнилася від обмежень вок. музики (діапазон співочих голосів, зручність інтонування тощо), що сприяло формуванню нової, індивідуалізованої муз. теми, оформленої як самост. й завершена 1-голоса побудова, що стисло виражає зміст твору. Зокр., особливою якістю бахівського П-ного тематизму, перш за все тематизму його фуґ, є ладотональна, ритмічна, жанрова визначеність, багатство потенційної гармонії, прихована П.
2. Старов. діатонічні (модальні) лади поступилися місцем класичним мажору й мінору.
3. Дисонанс вживався більш вільно і став найсильнішим засобом ладової напруги.
4. Повніше стали використовуватися рухомий контрапункт, імітаційні форми, поміж яких залишились обернення і збільшення, але майже зникли ракохід і ракохід інверсії.

Форма строгих варіацій на *с. f.* поступово витіснялася формою фуґи, яка у вільному стилі стала основною.

Фуґу зазвичай відносять до роду імітаційної П., оскільки цю форму засновано на яскравій темі та її імітаційних проведеннях. Але в ній окреслено й риси контрастної П.: тема супроводжується протискладенням, не тотожним їй, при вступі нових голосів контрастність все більш посилюється. У бахівських фуґах протискладнення нерідко претендує на роль 2-ї (побічної) теми, що відображає вже тенденцію до сонатності й надає фузі рис сонатної структури (*Kyrie* / Меси *h-moll*). Власне контрастну П. представлено в Й. С. Баха не лише поєднаннями протискладнень із темою у фузі (або тем у багатотемних фуґах), а й контрапунктуванням різножанр. мелодій: *хоралу* й самост. супутніх голосів, кількох різних мелодій ("*Quodlibet*" у "Ґольдберг-варіаціях"), зрештою, поєднанням П. з гомофон.-гармоніч. структурами.

Істор. значення поліфонії Й. С. Баха полягає в тому, що в ній утвердилися найголовніші принципи тематизму й темат. розвитку, що дозволяло створювати високохудожні, глибоко філос. опуси. Поліфонія Й. С. Баха стала зразком для всіх наступ. поколінь композиторів-поліфоністів. Зазначене про тематизм і поліфонію Й. С. Баха можна віднести і до поліфонії Ґ. Ф. Генделя; проте її джерелом є опер. жанр, до якого Й. С. Бах не звертався. П-ні форми Ґ. Ф. Генделя вельми різноманітні й історично значні; особл. драматургіч. роль у його ораторіях відіграють фуґи, розташовані строго планомірно: у вихідному пункті (*увертюрі*), вел. масових сценах узагальнюючого змісту як вираз образу народу, закл. розділі абстрактно-урочистого характеру ("Алілуя").

Загалом у фуґах Й. С. Баха спостерігається домінування П-ного мислення, що виявлено в детальній розробці П-них прийомів розвитку, їх множинності (значні відмінності в композиц. будові, тональній драматургії, послідовності

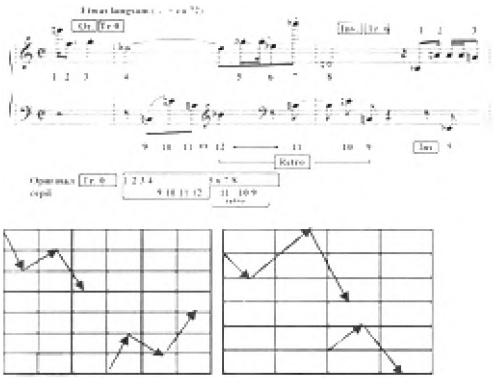
прийомів трансформування тематизму тощо). У фугах Ґ. Ф. Генделя значним є прояв рис гомофон.-гармоніч. мислення, зокр. підпорядкування П-них принципів гомофонним ідеям: укрупнення фактурних "макроблоків", незафіксована постійна кількість голосів, розвиток мат-лу теми і протискладнення в інтермедіях за принципом "експозиція — розробка", згортання голосів у акордові вертикалі у драматургічно важливих моментах форми тощо.

В епоху *віденського класицизму* (2-а пол. 18 — поч. 19 ст.) П. посідала в Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена важливе, хоча кількісно менше місце, оскільки центр перемістився з П-ної фактури на гомофонно-гармонічну. У творах Й. Гайдна й, особливо, В. А. Моцарта часто зустрічаються П-ні форми — фуґи, канони, рухомий контрапункт, а також синтет. структури, що об'єднують, напр., сонатну форму з фуґою. Гомофонні форми включають малі П-ні розділи: фуґато, системи імітацій, канони, контрастне контрапунктування, що мають винятково важливе виразове, формотворче й драматург. значення (у фіналах 3-ї Симфонії Й. Гайдна, *Квартета G-dur*, Фантазії *f-moll*, симфонії "Юпітер" Моцарта). У творах Л. Бетховена, особливо в його зрілій творчості, тяжіння до П. спричинило заміну сонат. розробки фуґою (фінал Сонати *ор.* 101), витіснення фуґою ін. форм фіналу (сонати *ор.* 102 № 2, *ор.* 106), введення фуґи в початок циклу (Квартет *ор.* 131), у варіації (фінал 3-ї симфонії, *Allegretto* 7-ї симфонії, фінал 9-ї симфонії та ін.) і в результаті до повної поліфонізації сонатної форми.

В епоху *романтизму* П. отримала нове трактування. Так, *Ф. Шуберт* надав фугованим формам пісенності у вокальних (меси, "Переможна пісня Міріам") та інструментальних (Фантазія *f-moll*) творах. Шуманівська фактура насичена внутр. співучими голосами ("Крейслеріан" та ін.). Г. Берліоза приваблювали контрастно-темат. сполучення (в симфоніях "Гарольд в Італії", "Ромео і Юлія"). У *Ф. Ліста* П. зазнала впливу протилежних за характером образів — демонічних (соната *h-moll*, симфонія "Фауст"), скорботно-трагічних (симфонія "Данте"), хорально-умиротворених ("Танець смерті"). Багатство ваґнерівської П-ної фактури полягає в наповненні її рухом баса і середніх голосів.

Істотно розширили засоби П. композитори 2-ї пол. 19 — поч. 20 ст.: *Й. Брам*с, Б. Сметана, *А. Дворжак*, А. Брукнер, Ґ. Малер, які зберігали клас. тональну основу гармоніч. сполучень. Особливо широко П. використовував М. Реґер, який відтворив деякі бахівські П-ні форми, напр., завершення циклу варіацій фуґою, прелюдію і фуґу як жанр; П-на повнота й різноманітність при тому поєднувалися з ущільненням гармоніч. тканини та її хроматизацією.

Новий напрямок, пов'язаний із *додекафонією* (композитори "нововіденської" школи А. Шенберґ, А. Берґ, А. Веберн), порвав із класич. тональністю і для проведення *серії* використовує форми, що застосовувались у творах строгого стилю (прямий і ракохідний рух та їх обернення), тобто нововіденців у певному сенсі можна назвати представниками неоренесансної П. Подібність П-них прийомів у нововіденців і майстрів строгого стилю поєднувалася з кардинальною відмінністю тематизму — проста мелодія с. *f.*, узята з побут. пісен. жанрів, у строгому стилі, і амелодичний додекафонний ряд.



Початок Сюїти для фортепіано, оп. 25 А. Шенберґа (з графічним зображенням поліфонічних ліній)

Надалі зах. П-на музика збагатилася новими проявами структуралізму, зокр. тотальним *серіалізмом* (П. Булез), стохастичною музикою (Я. Ксенакіс), кластерно-сонорною технікою (композитори польс. *авангардизму*) тощо.

Високі зразки П. поза системою додекафонії та ін. структуралістських технік спостерігаються у творах П. Гіндеміта, М. Равеля, *І. Стравінського* тощо. Цікавим продовженням традицій вел. П-них циклів, зокр. "Добре темперованого клавіру" Й. С. Баха, а відтак, зразком течії необароко (див. *Неокласицизм*) є цикл "*Ludus tonalis*" П. Гіндеміта. Неоґотич. тенденції простежуються в поліфонії І. Стравінського, К. Пендерецького. Неокласицист. тенденція до використання П-них форм у сонатно-симф. циклах простежується, напр., у *Концерті* для 2-х фп. І. Стравінського, де наявна фуґа. Імпресіоністичне й неофольклористичне (див. *Імпресіонізм, Неофольклоризм*) звернення до хроматично-ускладнених різновидів контрапункту виявилось у П-ній музиці М. Равеля, *Б. Бартока, К. Шимановського*. Прояви у П-ній музиці 20 ст. техніки неомодальності, тобто звернення до модусів обмеженої транспозиції та "необоротних ритмів", спостерігається у творах О. Мессіана.

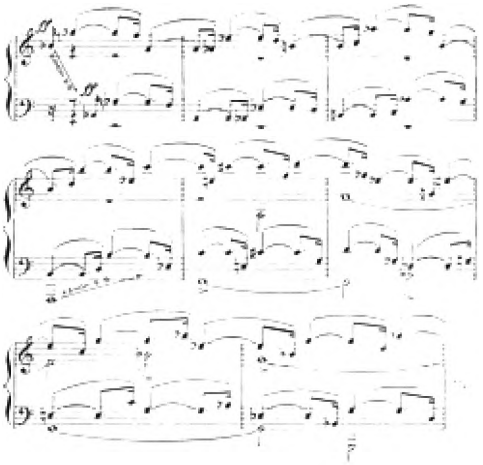
Профес. музика в Московії (з 1721 — Росії) опанувала *багатоголосся* пізніше західної (у т. ч. української) музики. Найбільш ранньою формою моск. багатоголосся (1-а пол. 17 ст.) був строчний церк. спів (троєстрочччя), де осн. мелодія *знаменного розспіву* (путь) в серед. голосі поєднувалася з приписаними до неї мелодіями ("верх", "низ"), у ритм. плані більш складними й вишуканими. До того самого типу належить і "демественне" багатоголосся — рід 4-голосся, де 4-й голос мав назву "демества". Обидва вказаних типи П. до кін. 17 ст. вичерпали себе через відсутність гармоніч. зв'язку голосів.

У *партесному співі* (2-а пол. 17 — 18 ст.) уже широко використовувалися прийоми імітаційної П., зокр. стретний і канонічний виклад тем.

Партесний спів і церк. циклічний хор. концерт прийшли в Московію з України й культивувалися значною мірою українцями: зокр., теоретиком партесного стилю був М. Дилецький. Найвизначнішим із рос. майстрів партесної П. був В. Титов. У 19 ст. початок класичного етапу російської П. пов'язаний із творчістю *М. Глінки*, який вчився у нар. музикантів і водночас опанував сучас. йому П-ну теорію і, в результаті, зумів поєднати принципи народно-підголоскової, імітаційної і контрастної П. (фуга синтетик. форми в інтродукції 1-ї дії опери "Іван Сусанін").

Далі розвиток рос. фуги йшов шляхом її підпорядкування симф. принципам (фуга в 1-й сюїті П. Чайковського), монументалізації заг. задуму (фуги в ансамблях і *кантатах* С. Танєєва, фп. фуги О. Глазунова). Контрастна П., також широко представлена в М. Глінки у випадках поєднання яскравих самост. тем (сцена "У хаті" у 3-й дії опери "Життя за царя" ("Іван Сусанін"), реприза увертюри з музики до "Князя Холмського" та ін.), продовжувала розвиватися у *О. Даргомижського*, а також у композиторів "Могучої кучки" ("Два єврея" з "Картинок з виставки" *М. Мусоргського*, симф. картина "У Середній Азії" О. Бородіна, діалог Грозного зі Стехою в 3-й ред. "Псковитянки" *М. Римського-Корсакова*), в А. Лядова (ряд *обробок народних пісень*). Поліфонізація муз. тканини у творах як малих камерних форм (*романс*, фп. *п'єса*), так і великих (симфонічних) характерна для творів *О. Скрябіна, С. Рахманінова*.

Для рад. музики, як і взагалі для музики 20 ст., характерне збільшення питомої ваги П. (твори М. Мясковського, *С. Прокоф'єва*, Д. Шостаковича, *Ю. Шебаліна*). Широко застосовувалася класична вел. П-на форма, де П-ні епізоди планомірно призводять до логічної кульмінації. Форма фуги отримала засадниче значення, зокр., у творчості Д. Шостаковича: як у симфоніях (4-а, 11-а), кам. ансамблях (*квінтет, op.* 49, квартети *fis-moll*, *c-moll* та ін.), так і у фп. творах (24 прелюдії і фуги, *op.* 87 — один із циклів, що продовжували традиції "Добре темперованого клавіру" Й. С. Баха, поряд із "*Ludus tonalis*" П. Гіндеміта тощо). Остинатність і пов'язана з нею форма варіацій набула винятк. значення в музиці С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, В. Шебаліна.



Фрагмент 1-ї ч. 5-ї Симфонії Д. Шостаковича

Яскраві зразки П. містять твори композиторів кол. СРСР наступних поколінь: К. Караєва, Б. Тищенка, С. Слонімського, А. Пярта, М. Пейка, Б. Чайковського. Найзначнішим рад. поліфоністом 2-ї пол. 20 ст. був Р. Щедрін, який продовжував розвивати фугу та ін. П-ні форми як самостійні твори (*Basso ostinato*, 24 прелюдії і фуги, "Поліфонічний зошит") і як частини вел. симфонічних, кантатних та муз.-театральних творів, де імітаційна П. поєднується з контрастною.

П. в укр. музиці представлено всіма її формами як у нар.-пісенній, так і профес. культурі.

Осн. різновидами укр. нар.-пісен. багатоголосся дослідники, зокр. І. Пясковський, вважають:

1. Протягнений бурдон із комплементарно-ритмічним (доповнюючим) співвідношенням голосів (у вок.-інстр. нар. музиці).
2. Репетиційний бурдон з еквіритмічним (тотожним) співвідношенням голосів (у вок. традиції).
3. Спонтанну гетерофонію із комплементарно-ритмічним або еквіритмічним співвідношенням голосів.
4. Спонтанну П. (на зразок незалежного поєднання 2-х співочих груп) із канонічно-варіаційним або контрастним співвідношенням голосів.
5. Варіантну підголосковість із провідним (на зразок *c. f.*) нижнім або рідко середнім, дублюючим середнім, супровідним верхнім голосами.
6. Кантове багатоголосся з провідним верхнім або середнім, дублюючим середнім, супровідним нижнім голосами.

Таким чином, в укр. нар. багатоголоссі присутні не лише різновиди суто підголоскової П. (гетерофонія, бурдон), а й певні форми імітаційної і контрастної П.

Фактуротворчими моментами в їх класифікації слід вважати:

— наявність або відсутність дубльованого, прямого, непрямого або протилежного, еквіритмічного або комплементарного руху голосів (зовнішньо структурні моменти);

— ступінь контрастності та ієрархічних співвідношень фактурних голосів (внутрішньо функціональні моменти).

Найпоширенішими в укр. нар. піснях є варіантно-підголоскова й кантова фактури, вони ж розповсюджені в традиції церк. співу. З-поміж них історично більш ранньою вважається перша, оскільки є приналежністю строчного співу (16 ст.), натомість друга проявляється в партесному стилі (17—18 ст.); окрім того, варіантно-підголосковій фактурі властиві лінеарність і модальність, а для кантової — подолання лінеарізму і тяжіння до тонально-гармоніч. функціональності. Слід зазначити, що в укр. церк.-співацькій традиції строчний спів відсутній (або принаймні не зберігся в рукописах), однак у нар.-пісен. творчості варіантно-підголосковий тип фактури широко представлений і чітко відмежовується від кантового типу.

Рукописи перших на укр. етнічних територіях зразків П. (ще за доби Середньовіччя) знайдено у римо-катол. *монастирі* кларисок у Старому Сончі (тепер *Stary Sącz,* Підкарпаття, Польща), засн. на поч. 1280-х. Поміж тих ману-

скриптів — анонімні багатоголосі композиції, зокр. *Benedicamus Domino* (в техніці орґануму) й *Omnia beneficia* (4-голос. кондукт, усі голоси якого утримано в однорідній ритміці, що демонструє ґрунтовне знайомство зі стилістич. правилами париз. школи Нотр Дам). У рукописах 12—13 ст. згадується монах Києво-Печер. монастиря *Григорій* — "творець канонів" (можливо, багатоголосих).

У 1-й пол. 16 ст. на етнічно укр. землях Галичини (м-ко Фельштин, тепер с. Скелівка Старосамбірського р-н Львів. обл.; м. Сянок, тепер Санок, Польща) працював композитор, музикознавець та педагог укр. походження *Себастьян із Фельштина* — автор 4-голос. мотетів на григоріанський *c. f.* (збереглися в рукописах і видані наприкінці 19 ст.), у яких відносно розвинена мелодика, наявні принцип *cantus martellatus,* характерний для раннього польс. багатоголосся доби Відродження, і спроби імітації.

Розвиток профес. укр. добарокової П. має ряд специфіч. рис:

a) Відсутність строчного та демественного співу в церк.-співацькій традиції (на відміну від такої в Московії).

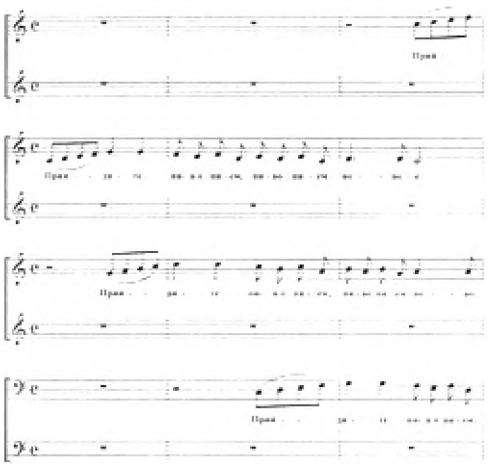
b) Важл. роль нотолінійних *ірмологіонів*, що утверджують елементи "добарокової" *орнаментики*, ладотонал. централізації (у *болгарському*, *грецькому*, *київському розспівах*).

c) Зв'язки ранніх форм партесного багатоголосся з традиціями церк. *монодії*, обиходним ладовим звукорядом (аналогічно зах. гексахордовій системі сольмізації).

d) Типологічність шляхів переходу до багатоголосся: гетерофонне (паралельне) потовщення мелодії — протидія паралельності — створення автономних рельєфів голосів — перехід від еквіритмічної до комплементарно-ритмічної П-ної фактури (аналогічно типам зах. орґануму: паралельний — вільний — мелізматичний — ритмізований).

Наявність П-них елементів, зокр. імітаційних, у загалом гомофонно-гармоніч. складі раннього партес. співу зумовила появу нового, П-ного стилю в 2-й пол. 17 ст. (його представники — О. Лешковський, К. Косовський, Й. Загвойський, В. Пикулинський, І. Календа). Майстри імітаційної П. у партес. співі відомі у 2-й пол. 17 ст. (Є. Завадовський, М. Дилецький) і навіть на межі 16—17 ст. (Зюска — можл., псевд. Л. або *С. Зизанія*).

В укр. церк. хор. музиці 17—18 ст. спостерігається процес циклізації партес. концерту (перехід від 1-част. до багаточаст. композицій) і становлення в них різних фактурних типів: співвідношення акордової та стретно-імітаційної, туттійної та ансамблевої фактур, конц. діалогіч. форми фактури в умовах надбагатоголосся й *divisi* хор. *партій*. При надбатоголоссі П-на фактура, при її варіантно-підголосковій основі, тяжіє до акордовості, складання голосів у ритмічно-фактурні групи, багатохорності, П. пластів; при тому можливості орнаментування окр. голосів, мелодич. фігурації, комплементарної ритміки обмежені (М. Дилецький, "Воскресенський канон").



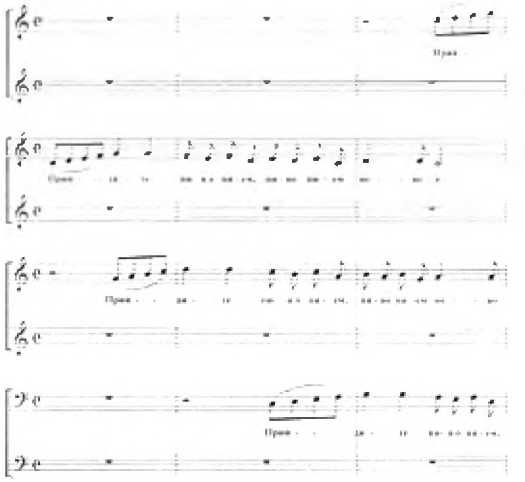
Фрагмент "Воскресенського канона" М. Дилецького

Формування фуґованих структур у партес. концерті відбувалося таким чином:

– Тематична індивідуалізація фактурних голосів;
– Вивільнення тематизованих голосів від стрети;
– Перехід від строфічної багатотемності до однотемності.

П-ні прийоми, у т. ч. фуґовані вступи голосів за типом "тема—відповідь", у партесних концертах сконцентровано у стретно-імітаційних ("концертуючих") розділах. Голоси в них тематично індивідуалізовані, інтервальні співвідношення між пропостою і ріспостою різні: квартові, квінтові, октавні, різноінтервальні послідовні або непослідовні. В *А. Веделя* переважає багатотемність, у *М. Березовського* й *Д. Бортнянського* — однотемність.

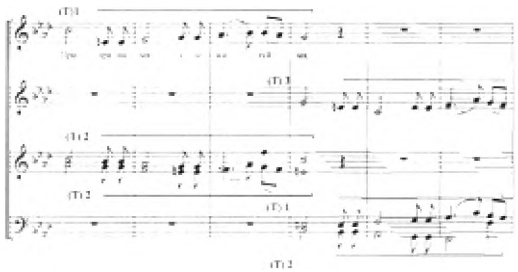
Фуґовані ("концертуючі", "мотетні") форми в А. Веделя складаються із строфічно-багаточастинних блоків, кожний з яких має свою тему (Концерт № 12, 2-а част.), або з одного блоку, "одиничність" теми якого все ж не означає 1-темності в усьому концерті (Концерт № 10, 3-я і 5-а част.); можливе специфіч. поєднання багатотемності й 1-темності, з репризним проведенням початк. теми (Концерт № 11, 2-а част.). Іноді П-на форма сполучається із сонатоподібною (Концерт № 12, 2-а част.).



Фрагмент 2-ї ч. Концерту № 11 А. Веделя

У 2-й пол. 18 ст. укр. партес. концерт збагатився класичною зах. фуґою у творчості М. Березовського (зокр. у концерті "Не отвержи мене во время старости"). На відміну від А. Веделя, в М. Березовського переважає 1-темність, темат. утворення більш індивідуалізовані й зберігаються при відповідному текст. повторі, а порядок вступу голосів змінюваний; все це є характерними ознаками саме клас. фуґи. Водночас в А. Веделя й М. Березовського спостерігається схожа тенденція до "гомофонізації" фуґованої форми з наданням їй рис сонатності.

На поч. 19 ст. у хор. концертах Д. Бортнянського класична фуґа отримала нове нар.-пісен. трактування. Реалізація типових конструктивних можливостей зах. *класицизму* й ренесанс. хор. П. у Д. Бортнянського виявляє певні індивід.-стильові риси. Так, стретно-імітаційні блоки в його хор. концертах розподіляються на мотетні й фуґоподібні; звуковисотні інтервали вступу голосів можуть бути моноінтервальними (Концерт № 21, 2-а ч.) або поліінтервальними (Концерт № 17, 2-а ч.; Концерт № 19, 4-а ч. тощо). Співвідношення вступу голосів є модальними, тонально-змінними (Концерт № 21, 2-а ч.) або тоніко-домінантовими (Концерт № 20, 4-а ч.). *Інтермедії* в Д. Бортнянського можуть будуватися як на мат-лі теми (за принципом мотивного вичленування із секвентно-канонічною розробкою), так і на новому мат-лі, у т. ч. акордовому (Концерт № 20, 4-а ч.). Концерти Д. Бортнянського зазвичай завершуються фуґою, що підсумовує попередні стретно-поліфоніч. розділи і вказує на формування "великої П-ної форми", як у віден. класиків.



Фрагмент 4-ї ч. Концерту № 20 Д. Бортнянського

Наприкінці 18 — на поч. 19 ст. у галузі хор. концерту працювали також *М. Концевич, С. Дегтярьов, С. Давидов*. Найближчі за стилістикою до творів А. Веделя, зокр., підкресленою емоц. виразністю, яскравим увиразненням укр. нац. ознак і поєднання їх із прийомами зах. П. духовні концерти С. Дегтярьова (концерт "Помилуй мя, Боже" *c-moll* тощо).

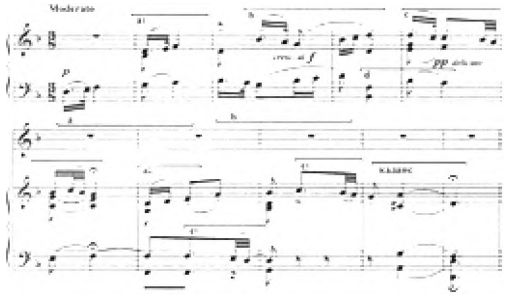
У серед. — 2-й пол. 19 ст. П-на фактура в хор. творах укр. композиторів значно поступається місцем гомофонно-гармонічній. Однак у деяких розгорнутих хор. композиціях церк. змісту, зокр. *Літургії М. Вербицького*, простежуються значні впливи П-ного хор. письма Д. Бортнянського: використання імітацій, контрастної П., насичення акорд. фактури елементами стрічкової гетерофонії. Поліфонізація акорд. фактури спостерігається і в хор. лір. *мініатюрі* світського змісту, напр. хорі "Осінь" *І. Лаврівського*.

Значно більшу роль П-ні прийоми набувають у хор. творах *М. Лисенка*. Крім часто використовуваної хор. фактури, близької до нар. підголосковості, композитор досить систематично застосовує також імітацію: у "Херувимській *пісні*", хор. *поемі* "Іван Гус", кантатах "Б'ють пороги" (3-й розділ), "Радуйся, ниво неполитая" (3-я частина), "На вічну пам'ять І. Котляревському" (1-й розділ) тощо. Найвищим досягненням М. Лисенка в галузі імітаційної хор. П. можна вважати фінал (5-у част.) кантати "Радуйся, ниво неполитая", написаний у формі фуги (на тему, що має яскравий нац. колорит). Утілюються в хор. творах композитора і прийоми контрастної П., зокр. контрапунктичне поєднання тем (кантата "Б'ють пороги", 3-й розділ).

Приклади застосування П-них прийомів містяться в деяких зразках укр. інстр. музики 19 ст., зокр. симфонічної (подвійне фуґато у фіналі Симфонії *g-moll* невідом. автора, контрапунктич. поєднання контрастних тем у розробках 1-ї част. і фіналу Симфонії *В. Сокальського g-moll*).

В укр. операх 19 ст. прийоми контрастної П. реалізуються у вигляді контрапунктич. поєднання різнохарактерних партій в ансамблях (*дуети* Карася і Одарки в опері "Запорожець за Дунаєм" *С. Гулака-Артемовського*, дует Одарки і Степана з 2-ї дії опери "Купало" *А. Вахнянина* тощо). М. Лисенко застосовує різноманітні П-ні засоби в хор. сценах опер. Поряд із числ. прикладами вжитку особливостей нар. підголосковості, композитор удається і до прийомів профес. П.: імітацій ("Різдвяна ніч", хор дівчат "Вакуло, Вакуло" з 1-ї дії; "Тарас Бульба", славильний хор з 2-ї дії, сцена Запорозької Ради з 3-ї дії), контрапунктич. поєднання різних шарів хор. фактури, контрастних за характером, тематизмом та метроритмом ("Різдвяна ніч", колядкові хори з 1-ї дії; "Утоплена", початкова хор. сцена; "Тарас Бульба", початкова масова сцена 1-ї дії; "Зима і Весна", різдвяний хор з 1-ї дії; "Енеїда", фінал).

У 19 — на поч. 20 ст. П. в Україні також яскраво проявилась у жанрі обробки нар. пісні. 1-й етап становлення цього жанру почався ще у 18 ст. і характеризується інтенсивним переосмисленням першоджерела, зокр. у профес. сольній пісні з інстр. супроводом (пізніше — в романсі). Далі спостерігається свого роду "етнографічний період" у розвитку жанру обробки, якому властиве прагнення до теор. усвідомлення особливостей *фольклору*, а отже — до відтворення його справжнього звучання в акад. музиці (обробки М. Лисенка, *О. Кошиця, М. Леонтовича, М. Вериківського*).

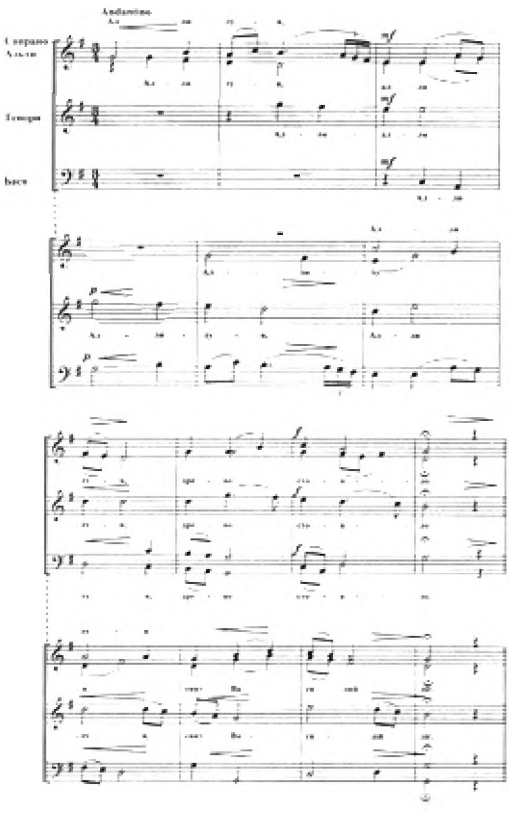


Обробка народної пісні "Ой пила, пила та Лимериха" М. Лисенка

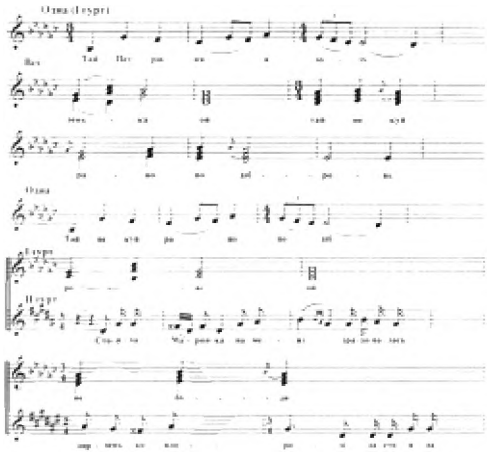
Жанр обробки інтенсивно розвивається й упродовж усього 20 ст. (у творчості *Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, Л. Грабовського, Є. Станковича* тощо); тоді композитори прагнули до індивідуаліз. творчого підходу до нар.-пісен. джерел.

Осн. риси жанру П-ної обр. нар. пісні в укр. музиці наступні:

1. Продовження традицій європ. музики в задіянні різних форм роботи з першоджерелом, фольклорно-академічні зв'язки моностилістич. та полістилістичного характеру.
2. Найпоширеніші форми П., задіяні в обробках — гетерофонія і варіантна підголосковість, що відповідає осн. принципам нар. багатоголосся.
3. Використовуються також ін. види П., зокр. імітаційна, як у "народній" (варіантній), так і "академічній" (стретній) формах, що можуть поєднуватися (Л. Грабовський, *купальська пісня* з музики до к/ф "Ніч напередодні Івана Купала"); часто застосовується техніка вертикально-рухомих перестановок голосів (О. Кошиць, обробка *колядки* "Діва Марія Христа зродила").
4. Поліпластові сполучення в жанрі обробки відповідають полігуртовим формам нар.-пісен. виконання (обробка колядки "Ой в ліску, ліску" О. Кошиця, "Людські купала" з фольк-опери "Цвіт папороті" Є. Станковича).



Обробка колядки "Діва Марія Христа зродила" О. Кошиця



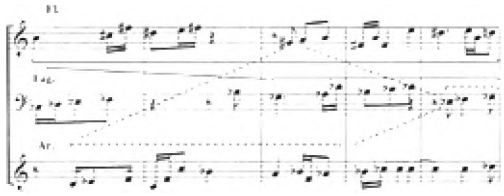
Фрагмент сцени "Людські купала" з фольк-опери "Цвіт папороті" Є. Станковича

5. Можливе включення в П-ну фактуру обробки "авторських тем" як контрапункту до осн. (фольклорної) теми (в обробках М. Леонтовича, М. Вериківського, Л. Ревуцького).

В укр. П. 20 ст. спостерігаються 2 осн. стильові тенденції:

a) Спирання на конкретно-жанрові джерела в стилях і течіях неоґотики, неоренесансу, необароко, *неокласицизму, неоромантизму, неофольклоризму*;

b) Зосередження уваги на позажанрових конструктивних моментах муз. мови в різних техніках структуралізму (атональність, *додекафонія*, серійність, серіальність, пуантилізм, *сонористика*, *алеаторика* тощо).



Фрагмент з "Concerto misterioso" Л. Грабовського

Неоґотичні риси, такі як використання принципів ізомелії, ізоритмії, ізофактури, мензуральних перетворень тематизму, поліритмії, поліметрії, в укр. музиці 20 ст. найповніше проявились у творах Л. Грабовського ("Буколічні строфи" для *органа*, "Візерунки" для *гобоя, альта* та *арфи* тощо).

Риси неоренесансу, зокр. використання техніки наскрізної імітаційності, П-них трансформацій теми (обернень ракоходу, пермутації сегментів тощо) виявляються при якісно-інтонац. оновленні стретно-імітаційних засобів, напр., у додекафонно-серійній техніці. В умовах надбагатоголосих форм застосовуються прийоми алеаторич. спонтанного "неконтрапунктичного" поєднання голосів (у *Sinfonia Larga* Є. Станковича — 8-голос. нескінченний канон). Особл. роль відіграють політональна й політранспозиційна стрети (у 1-у Скрипк. концерті *М. Скорика*, 4-й симфонії *В. Сильвестрова* тощо). Проявом тенденцій неоренесансу може бути також звернення до характерних для строгого письма форм і жанрів, напр, мотету (Мотети для хору *Б. Кудрика*).

Необарокові тенденції, насамперед звернення до таких репрезентативних жанрів і форм вільного стилю, як фуґа й малий П-ний цикл, можна простежити в циклах прелюдій і фуґ для фп. М. Скорика (12 прелюдій і фуґ, втілює ідею 12-щаблевої діатоніки), *В. Бібіка* (34 прелюдії і фуги, впроваджує ідею 17-щабл. тональності), *В. П. Задерацького* (24 прелюдії і фуги), *Вал. Іванова* (24 прелюдії і фуги), *Л. Соковніна* (24 прелюдії і фуги для учнів), *М. Полоза* (5 прелюдій і фуґ), *В. Сирохватова* (3 прелюдії і фуги), *О. Яковчука* (12 конц. прелюдій і фуґ), циклах "Прелюдії і фуги" *І. Альбової*, *В. Кирпаня, Т. Маєрського*. Відомі цикли прелюдій і фуґ укр. композиторів для ін. складів інструментів: 12 прелюдій і фуґ для орґана *Є. Льонка*, 6 прелюдій і фуґ для орґана *Ю. Іщенка*, 4 прелюдії і фуги для симф. *оркестру Д. Клебанова*, Прелюдії і фуги для подвійного квінтету дерев. духових *О. Яворика*. Існує багато прикладів циклів фуг: для фп. (5 "Чорних" фуг *І. Гайденка,* 19 фуг *А. Караманова*, 7 фуг *Т. Микиші*, Маленькі фуги для дітей С. Павлюченка, 27 фуґ на теми укр. нар. пісень *К. Шутенка*, "Фуги в різних стильових ключах" *С. Острової*, 24 фуги та 4 фуги на теми укр. нар. пісень *Є. Юцевича*, 2 фуги *Л. Булгакова,* фуги *В. Варицького, В. Годзяцького, О. Ґрінберґа, О. Канерштейна, О. Киви*, *З. Лиська*); для ін. складів (12 симф. фуґ для орґана в 2-х зошитах *І. Ассєєва*, 2 фуги для орґана *Л. Колодуба*, 15 фуґ для анс. дух. інстр. *П. Ладиженського*, фуги для *баяна В. Флиса*). Також треба згадати різноманітні окр. малі поліфоніч. цикли (для фп. — Прелюдія і фуга *В. Гончаренка*, Прелюдія і фуґа *В. Подвали*, Прелюдія і фуґа на укр. тему *Н. Нижанківського*, Прелюдія і подвійна фуґа *В. Пацери*, Фантазія і фуґа *І. Вимера*, Пасакалія, Скерцо і Фуґа *М. Колесси*; Дві фуги і постлюдія "Пам'яти Шостаковича" *М. Пилипчак*, Адажіо і фуґа *Т. Ярової*; для симф. орк. — Прелюдія і фуґа *А. Боярського*, Токата і фуґа *Т. Маєрського*, "Прелюдія, Фуґа, Хорал і Арія" Ю. Іщенка; для орґана — Прелюдія і фуґа М. Колесси, Прелюдія і фуґа *А. Мухи*, Прелюдія і фуґа *in C С. Луньова*, Фантазія і фуґа *В. Назарова*, Прелюдія і фуґа для кам. ансамблю *М. Гайворонського*, "Прелюдія, фуґа, епілог" для струн. орк. *П. Гергелі,* Фантазія і фуґа для струн. квартету *В. Кирейка*, Прелюдія, фуґа і адажіо для квінтету дерев. духових *В. Ніколаєва*) і фуги (прості для фп. — *О. Носика*, *В. Сидоренка, Г. Цицалюка*, Н. Нижанківського (Фуґа на тему ВАСН); подвійні для фп. — *С. Мамонова*, А. Мухи *В. Сапєлкіна*; подвійна для фп. квінтету — В. Ніколаєва, також для кам. оркестру — *Н. Палкова,* для струн. квартету — *О. Левича, О. Стеблянка*; для квартету дерев. духових — *А. Водовозова*, для *домри* соло — *В. Івка*, для 2-х баянів — *В. Стеценка*; Фуґа-адажіо для орґана і кам. оркестру — *І. Ковача*.

У річищі необарокових тенденцій можна відзначити приклади використання ін. поліфоніч. форм і жанрів вільного стилю. Так, ряд укр. композиторів звертався до форми П-них варіацій, зокр. у жанрі *пасакалії:* для симф. оркестру — *С. Людкевич*; для орґана й симф. орк. — *І. Мартон*; для кам. орк. — Є. Станкович (2 пасакалії "Для віку, що відходить, та віку, що надходить...") і *Ю. Грицун*; для орґана — *Ю. Шевченко,* Є. Станкович ("Жертва отрока Божого"), С. Острова ("Пам'яти старих майстрів"), *В. Кікта* ("Укр. пасакалія") і *О. Козаренко* (Пасакалія на галиц. тему); для орґана і струн. — *Я. Губанов;* для *валторни* з фп. — М. Пилипчак; для фп. з орк. — *Н. Боєва* ("Діалоги і Пасакалія"); для фп. — *В. Косенко* (з циклу "11 *етюдів* у формі старов. танців"), М. Колесса, *В. Павенський, В. Журавицький, В. Птушкін* (Пасакалія, хорал та алеґро). Деякі твори такого роду мають жанр. визначення *чакони* (для орґана — В. Гончаренко, для орґана і струнних — Я. Губанов, для кам. орк. — *Ю. Грицун*, для симф. орк. — О. Козаренко); *basso ostinato* (для фп. — *Вол. Стеценко*, для домри з фп. — В. Івко); поліфоніч. варіацій [для кам. орк. — *Ю. Знатоков*, А. Муха; для хору (на 2 укр. теми) — *В. Іконник*].

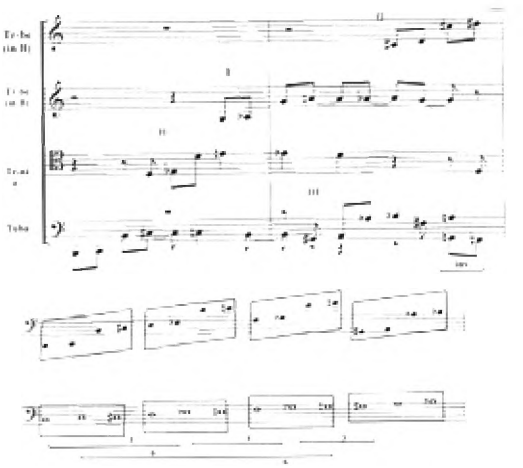
Укр. композитори зверталися також до жанру інвенції (для фп. — В. Гончаренко, *Г. Сасько*, 10 конц. інвенцій В. Птушкіна; 4 Інвенції для симф. орк. Л. Грабовського, Інвенції для 4-х мелодич. інструментів О. Козаренка), канону (Канон для орґана О. Яковчука, Канон для фп. Л. Ревуцького, 4 канони для фп. *С. Орфєєва*, 4 П'єси у формі 2-голос. канону для дит. хору *Б. Фільц*, Прелюдія у формі канону для баяна *Л. Левітової*), ін. П-них жанрів (2 поліфон. сюїти для фп. *М. Тіца*, Поліфонічна п'єса для фп *Є. Мілки*, "Поклоніння Баху" для кам. орк. В. Гончаренка, Поліфонічна музика для кам. ансамблю *Ю. Шамо*, Річеркар для *гітари А. Шевченка*, 3 Хоральні прелюдії для вок. квінтету *Б. Котюка*, Поліфонічні етюди для хору Ст. Павлюченка). Деякі укр. композитори створили П-ні цикли на зразок "Поліфонічних зошитів", найчастіше для фп.: 12 п'єс "Поліфонічні ігри" О. Ґрінберґа, Поліфонічний альбом Вал. Іванова, 5 поліфонічних п'єс *Ж. Колодуб*, 5 поліфон. п'єс В. Назарова, Поліфонічні п'єси для дітей *Л. Працюк,* "Поліфонічні періоди" *О. Семенова*, Поліфонічні п'єси *І. Хуторянського* (для скрипки і фп.).

Необарок. риси проявляються у зверненні до зах. і вітчизн. спадку відповідн. стилю (напр., Концерт для хору без супр. "Пам'яти А. Веделя" С. Острової).

Тенденція неокласицизму до використання "великої П-ної форми" в сонатно-симф. циклах у баг. творах укр. композиторів 20 ст. (зокр. у 1-й і 3-й фп. сонатах В. Сильвестрова використано фуґи, в його ж 2-й сонаті — прелюдія і фуґа, у "Симфонічних фресках" Л. Грабовського, "Гуцульському триптиху" М. Скорика — фуґа і пасакалія тощо).

Неофольклористичні риси, зокр. поєднання прийомів нар. (гетерофонної, підголоскової) і акад. (імітаційної, контрастної) П., достатньо яскраво виявляються в жанрі обробки народної пісні (див. вище).

П-на техніка в явищах муз. структуралізму певною мірою базується на відродженні структурних елементів П. ґотики й ренесансу, але в якісно новій хроматич. системі, за рахунок чого знайомі елементи муз. мови (фактурні лінії, гармоніч. комплекси, П-ні співвідношення тощо) наповнюються незвичним інтонац. мат-лом (на зразок додекафонно-серійного ряду або кластерних комплексів надбагатоголосся). Укр. композитори використовують різні техніки структуралізму: серійну ("Карпатський концерт", 2-а *партита* М. Скорика), пуантилістичну (2-а симфонія В. Сильвестрова), кластерну (*Sinfonia Larga* Є. Станковича) тощо.



Фрагмент "Карпатського концерту" М. Скорика

В умовах полістилістич. взаємодій, властивих музиці 20 ст., ряд П-них творів укр. композиторів сполучає ознаки кількох стильових тенденцій (так, у *Concerto misterioso* Л. Грабовського наявні риси неоґотики, необароко та неофольклоризму, а також структуралістська ідея ритмічної серіалізації).

В укр. музиці 21 ст. переважають приклади звернення до поліфоніч. форм і жанрів вільного стилю, зокр. малий П-ний цикл [Прелюдія і фуґа для фп. *О. Гаркавого* (2000), Прелюдія і фуґа для орґана *Б. Стронька* (2001), Фантазія і фуґа для орґана *В. Назарова*, Прелюдія і фуґа для струн. квартету та Інтрада і фуґа для валторни й орґана *М. Устинова*, "Херувимська" (Варіації та фуґа на тему Д. Бортнянського для симф. орк.) Ю. Іщенка (2014)]; фуґа [Фуґа для хору *В. Волошина* (2002), Подвійна фуґа для чол. тріо *О. Дмитрука*]; П-ні варіації [Пасакалія для симф. орк. *Є. Дондука* (2001), Прелюдія і пасакалія для фп. В. Журавицького, Пасакалія для фп. *О. Попової*, Пасакалія для струн. орк. *О. Рудянського* (2000), Пасакалія й Чакона для орґана С. Острової (2007), "Богородице діво" для хору хлопчиків і юнаків *В. Волонтиря*, "Ліхтар"для струн. орк. *О. Безбородька* (2014), "Прелюдія-остинато" для фп. *П. Петрова-Омельчука*, "Диптих" для струн. орк. *Г. Гаврилець*]; інвенція [15 2-голос. інвенцій для фп. В. Журавицького (2001); 24 інвенції для фп. *Р. Рамазанова*, Поліфонічний зошит для фп. Д. Карикова] тощо. Трапляються зразки використання П-них жанрів строгого стилю (Мадригал на сл. Л. Українки для хору без супр. І. Щербакова, 2001).

Літ.: *Дилецький М.* Граматика музикальна. — 1723 / Підгот. до друку *О. Цалай-Якименко*. — К., 1970; *Буслер Л.* Свободный стиль: Учебник контрапункта и фуги в свободном стиле. — М., 1885; *Танеев С.* Подвижной контрапункт строгого письма. — Лейпциг, [1909], [2]М., 1959; *Асафьев Б.* (Игорь Глебов). Полифония и орган в современности. — Ленинград, 1926; *Його ж.* Музыкальная форма как процесс. — М., 1930—47. — Кн. 1—2, [2]Ленинград, 1971. — Кн. 1—2; *Соколов Н.* Имитации на cantus firmus. — Лениинград, 1928; *Конюс Г.* Курс контрапункта строгого письма в ладах. — М., 1930; *Курт Э.* Основы линеарного контрапункта. — М., 1931; *Скребков С.* Полифонический анализ. — М.; Ленинград, 1940; *Його ж.* Учебник полифонии. — М.; Ленинград, 1951, [3]М., 1965. — Ч. 1—2; *Гарбузов Н.* Древнерусское народное многоголосие. — М.; Ленинград, 1948; *Кулаковский Л.* О русском народном многоголосии. — М.; Ленинград, 1951; *Павлюченко Сергей.* Руководство к практическому изучению основ инвенционной полифонии. — М., 1953; *Його ж.* Практическое руководство по контрапункту строгого письма. — Ленинград, 1963; *Пустыльник И.* Практическое руководство к написанию канона. — Ленинград, 1959, [2]1975; *Її ж.* Подвижной контрапункт и свободное письмо. — М., 1967; *Богатырев С.* Обратимый контрапункт. — М., 1960; *Евсеев С.* Русская народная полифония. — М., 1960; *Його ж.* Русские народные песни в обработке А. Лядова. — М., 1965; *Бершадская Т.* Основные композиционные закономерности многоголосия русской народной крестьянской песни. — Ленинград, 1961; *Дмитриев А.* Полифония как фактор формообразования. — Ленинград, 1962; *Ященко Л.* Українське народне багатоголосся. — К., 1962; *Протопопов В.* История полифонии в её важнейших явлениях. — М., 1962—65. — Вып. 1—2; *Його ж.* Процессуальное значение полифонии в музыкальной форме Бетховена // Бетховен. — М., 1972. — Вып. 2; *Дубовский И.* Имитационная обработка русской народной песни. — М., 1963; *Його ж.* Простейшие закономерности русского народно-песенного двух-трехголосного склада. — М., 1964; *Тюлин Ю.* Искусство контрапункта. — М., 1964; *Задерацкий В. В.*

Полифония в инструментальных произведениях Д. Шостаковича. — М., 1969; *Його ж.* Полифония как принцип развития в сонатной форме Шостаковича и Хиндемита // Вопросы музыкальной формы. — М., 1966. — Вып. 1; *Його ж.* Полифоническое мышление И. Стравинского. — М., 1980; *Його ж.* У розвиток жанру [про цикл "34 прелюдії та фуги" В. Бібіка] // Музика. — 1980. — № 5; *Кушнарев Х.* О полифонии. — М., 1971; *Ройтерштейн М.* Практическая полифония. — М., 1972; *Степанов А., Чугаев А.* Полифония. — М., 1972; *Герасимова-Персидська Н.* Хоровий концерт на Україні в XVII—XVIII ст. — К., 1978; *Її ж.* Партесный концерт в истории музыкальной культуры. — М., 1983; *Її ж.* Русская музыка XVI ст.: встреча двух эпох. — М., 1993; *Її ж.* Поліфонія М. Д. Леонтовича // Творчість М. Леонтовича. — К., 1997; *Її ж.* Характерні риси поліфонії М. Леонтовича // Українська радянська музика. — К., 1962. — Вип. 2; *Григорьев С., Мюллер Т.* Учебник полифонии. — М., 1977; *Корчинский Е.* К вопросу о технике канонической имитации. — Ленинград, 1980; *Ровенко А.* Практические основы стреттно-имитационной полифонии. — М., 1986; *Фраёнов В.* Учебник полифонии. — М., 1987; *Муратова К.* Мастера французской готики XII—XIII веков. Проблемы теории и практики художественного творчества. — М., 1988; *Мюллер Т.* Полифония. — М., 1989; *Кузнецов И.* Теоретические основы полифонии XX века. — М., 1994; *Южак К.* Полифония и контрапункт. — С.-Пб., 2006; *Пясковський І.* Поліфонія. — К., 2003; *Його ж.* Поліфонія в українській музиці. — К., 2014; *Його ж.* Теоретичні ідеї М. Дилецького в галузі поліфонії // Наук. вісник НМАУ. — К., 1999. — Вип. 6; *Його ж.* Поліфонічні прийоми в хоровій творчості М. Березовського // Дослідження. Досвід. Спогади. — К., 2000; *Його ж.* Поліфонія в хорових концертах Артемія Веделя // Наук. вісник НМАУ. — К., 2001. — Вип. 11; *Його ж.* Готичні традиції поліфонічного мислення О. Мессіана // Там само. — 2003. — Вип. 24; *Його ж.* Неоготичні риси в музиці Л. Грабовського // Там само. — 2006. — Вип. 41. — Кн. 2; *Його ж.* Оновлення поліфонічних засобів в музиці Л. Грабовського // Там само. — 2007. — Вип. 61. — Кн. 3; *Його ж.* Поліфонічна техніка в явищах музичного структуралізму // Там само. — 2008. — Вип. 78; *Серов А.* Музыка, музыкальная наука, музыкальная педагогика // *Його ж.* Избр. статьи. — М., 1957. — Т. 2; *Ларош Г.* Мысли о музыкальном образовании в России // *Його ж.* Собрание музыкально-критических статей. — М., 1913. — Т. 1; *Його ж.* Исторический метод преподавания теории музыки // Там само; *Виноградов Гл.* Характерные особенности полифонического мастерства М. И. Глинки // Научно-методические записки Саратовской гос. консерватории. — Саратов, 1957. — Вып. 1; *Этингер М.* Гармония и полифония. (Заметки о полифонических циклах Баха, Хиндемита, Шостаковича) // СМ. — 1962. — № 12; *Матусевич Н.* Гармонічне варіювання в обробках українських народних пісень М. В. Лисенка // Укр. муз-во. — К., 1967. — Вип. 2; *Хіврич Л.* Фугатні форми в хорових концертах Д. Бортнянського // Там само. — 1971. — Вип. 6; *Її ж.* Народна пісня як джерело і об'єкт поліфонічного розвитку в хорових обробках М. Лисенка // Там само. — 1997. — Вип. 27; *Бать Н.* Полифонические формы в симфоническом творчестве П. Хиндемита // Вопросы музыкальной формы. — М., 1972. — Вып. 2; *Тиц М.* Вопрос, требующий внимания (о классификации видов полифонии) // СМ. — 1973. — № 9; *Евдокимова Ю.* Проблема первоисточника // Там само. — 1977. — № 3; *Горюхіна Н.* Гармонія в обробках народних пісень М. Д. Леонтовича // Там само; *Кон Ю.* О двух фугах И. Стравинского // *Його ж.* Вопросы анализа современной музыки. — М., 1982; *Єфремов Є.* Дослідження народнопісенного виконавства через моделювання інваріанту пісні // Укр. муз-во. — К., 1985. — Вип. 20; *Загайкевич А.* "*Concerto misterioso*" Л. Грабовського крізь мінливість відображень // Там само. — 1998. — Вип. 28; *Калениченко А.* Українсько-польська музика XIII — XVIII ст. // Студії мистецтвознавчі. — 2017. — Число 1; *Glareanus H.* Glareani Dodecachordon. — Basel, 1547; *Zarlino G.* Le istitutioni harmoniche. — Venezia, 1558; *Bononcini G.* Musico prattico. — Bologna, 1673, 31688; *Fux J.* Gradus ad Parnassum. — Wien, 1725; *Mattheson J.* Der vollkommene Capellmeister. — Hamburg, 1739, 2 Kassel-Basel, 1954; *Marpurg Fr. W.* Handbuch bey dem Generallbase und der Composition. — Berlin, 1755—58. — Tl. 1—3; *Martini G. B.* Esemplare o sia saggio fondamentale pratico di contrappunto sopra il canto fermo. — Bologna, 1774—75. — Pt. 1—2; *Forkel J., Über J.* Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke. — Leipzig, 1802, 2 1855; *Cherubini L.* Cours de contrepoint et de fugue. — Paris, [1835]; *Dehn S.* Lehre vom Contrapunkt, dem Canon und der Fuge. — Berlin, 1859, 2 1883; *Riemann H.* Lehrbuch des einfachen, doppelten und imitierenden Kontrapunkts. — Leipzig, 1888, 4-61921; *Prout E.* Counterpoint. — London, [1890]; *Morris R.* Contrapunctal technique in the 16th century. — Oxford, 1922; *Merritt A.* Sixteenth-century polyphony. — Cambrige (Mass.), 1939; *Adorno Th.* Klangfiguren. — Berlin; Frankfurt/Main, 1959; *Dahlhaus C.* Zur Theorie des klassischen Kontrapunkts / Kirchenmusikalisches Jahrbuch. — 1961. — Bd. 45; *Schönberg A.* Preliminary exercises in counterpoint. — London, [1963]; *Tinctoris J.* Liber de arte contrapuncti // *Coussemaker E.* Scriptorum de musica medii aevi, novam seriem... — Paris, 1864. — V. 4; *Sweelinck J. P.* Compositions-Regeln... (um 1600) // Sweelinck-Gesamtausgabe. — s'Gravenhage; Leipzig, 1903. — Bd. 10.

І. Горбунова, І. Пясковський

ПОЛІЩУК Андрій — лірник. Мешкав у Мизяківській слободі на Поділлі. Від нього етнограф В. Боржковський записав "лебійську мову".

Літ.: *Щоголь М.* Кобзарі радянської України та їх творчість: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 1953.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПОЛІЩУК Андрій Зотович (11.02.1906, с. Нетішин, тепер місто Славутського р-ну Хмельн. обл. — 10.11.2002, м. Львів) — оперний і кам. співак (*бас*), кіноактор. Навч. у Вільнюській (1930—31, кл. Кармілова) і Варшавській (1931—36, кл. Гайнтце, *В. Бердяєва*, Фрешля) консерваторіях. 1936—41 — соліст Львів. опери, 1944—46, 1960—70 — Львів. т-ру опери та балету, 1953—56 — Магаданського (РФ) муз.-драм. т-ру. Мав голос шир. діапазону і драм. талант. Виконав низку характерних *партій*. Гастролював із *концертами* у Схід. Галичині. Виконував укр. *пісні народні* й *романси М. Ли-*

А. Поліщук

К. Поліщук

Т. Поліщук

сенка, В. Барвінського, С. Людкевича, Я. Степового, Д. Січинського та ін. Знімався в кіно. 1946 був репресований (заслання відбував у Магадані).

Партії: Карась ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Виборний ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Тарас ("Тарас Бульба" М. Лисенка), Батько ("Катерина" М. Аркаса), Варлаам ("Борис Годунов" М. Мусоргського), Гремін ("Євгеній Онєгін" П. Чайковського).

І. Лисенко

ПОЛІЩУК Клим Лаврентійович (1891, Житомирщина — після 1935, Соловецькі о-ви, РФ) — письменник, поет, фольклорист. З юних років збирав фольк. тексти з Житомирщини. Разом із Л. Остаповичем (нотний запис) видав "Збірничок найкращих українських пісень з нотами" (К., 1913, 4 вип.). Звідти *М. Леонтович* узяв для ряду своїх хор. *обробок нар. пісень — щедрівки* "Щедрик", "В полі-полі", "Ой в Львові", *обжинкову* "А вже сонце заходить", *весільну* "Через сінечки вишнев сад", *козацькі* "Ой а в городі", "Ой а у полі терен", *рекрутські* "На городі та все білі маки", "Пішов милий", *ліричні* "Ой дай же Боже", "Ой коли б той вечір", "Ой у полі криниченька", "Ой сербине", "Сіно моє, сіно", "Чого соловей смутен", *жартівливу* "Не ходила на улицю". Особливістю записів П. є фіксація діалектичних фонем, що зберігається й в обробках М. Леонтовича. Після 1920 П. жив у Схід. Галичині, 1925 повернувся до Києва. Як поет належав до символістів. 1935 репресований, загинув на Соловках.

Літ. тв.: поет. зб. "Далекі зорі" (1914), "Співи в полях" (1917), "Поезії" (1919), "Звукоколірність" (1921); фольк. зб. "Тіні минулого" (волин. легенди), оповідання "Розп'ята душа", "Веселе в сумному" (всі — 1921), "Червоне марево" (1922), романи "Гуляйпільський батько" та "Отаман Зелений" (обидва 1925) тощо.

В. Кузик

ПОЛІЩУК Тамара Адамівна (19. 06.1934, с. Леонардівка, тепер Калинівського р-ну Вінн. обл. — 1996, м. Львів) — оперна й кам. співачка (*мецо-сопрано — контральто*), бандуристка. З. а. УРСР (1974). Лауреатка 4-о Всесвіт. *фестивалю* молоді та студентів у Варшаві (1955, золота медаль).

Закін. Київ. муз. уч-ще (1953, кл. *бандури В. Кабачка*), Київ. конс. (1958, кл. бандури в нього ж, кл. вокалу *З. Гайдай*). 1961—63 — солістка Київ. т-ру опери та балету, паралельно продовжувала виступати (разом із *В. Третяковою* і *Н. Павленко)*, у 1-у складі організованого ще на 1-у курсі Конс. акад. *тріо* бандуристок (1953—63, 1963—88 у складі тріо співала Н. Бут-Москвіна). Із цим колективом співала на сцені Великого т-ру в Москві, а також у багатьох містах кол. СРСР. Тріо успішно гастролювало в країнах Європи: Вел. Британії, Ірландії, Ісландії, Німеччині, Польщі, Фінляндії, Франції, Швеції, а також на Кубі, в Новій Зеландії, Бірмі, Індії, Непалі тощо. У репертуарі тріо — укр., рос., білор., польс., чес. та ін. *пісні народні*, а також твори *О. Білаша, Є. Козака, А. Кос-Анатольського, П. Майбороди, Я. Цегляра, І. Шамо* та ін. укр. *композиторів*. Деякі пісні репертуару тріо записано на грамплатівку.

1963 П. переїхала до Львова, де до 1989 працювала солісткою Т-ру опери та балету. Співала провідні *партії*. Була 1-ю вик-цею у прем'єрних виставах *опер: Б. Лятошинського, Ю. Мейтуса, С. Жданова* та ін. Мала голос значного діапазону, густого оксамит. *тембру*, з особливо глибоким, емоційно трепетним, контральтовим звучанням нижнього регістру. Вок. здібності дозволяли виконувати як героїко-епічні, так і лірико-драм. партії. Була також напрочуд виразною в амплуа характерних персонажів. П. мала вагомий артист. темперамент, що надавало її героїням сцен. виразності. З успіхом співала також у клас. *оперетах*.

Партії: Терпелиха ("Наталка-Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Мавра ("Золотий обруч" Б. Лятошинського, 1-а пост. у Львові), Маланка ("Багряні зірниці" С. Жданова, світ. прем'єра), Уля Громова ("Молода гвардія" Ю. Мейтуса, 1-а прем'єра у Львові), Княгиня ("Русалка" О. Даргомижського), Кончаківна ("Князь Ігор" О. Бородіна), Марина Мнішек, Марфа ("Борис Годунов", "Хованщина" *М. Мусоргського*), Ангел, Няня ("Демон" Ант. Рубінштейна), Графиня, Ольга ("Пікова дама", "Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Любаша ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Сліпа ("Джоконда" А. Понкієллі, 2-а прем'єра у Львові), Кармен (однойм. опера Ж. Бізе), Азучена, Аїда, Маддалена ("Трубадур", "Ріголетто", "Аїда" Дж. Верді), Марта ("Фауст" Ш. Ґуно), Ніколаус ("Казки Гофмана" Ж. Оффенбаха), Ядвіга ("Страшний двір" С. Монюшка), Пастушок ("Тоска" Дж. Пуччіні), Лола ("Сільська честь" П. Масканьї), Мірабелла ("Циганський барон" Й. Штрауса).

Літ.: *Терещенко А.* Львівський театр опери та балету ім. Івана Франка. — К., 1989; *Новицький К.* Перше академічне тріо бандуристок // *Давидов М.* Історія виконавства на українських інструментах. — К., 2005; *Квітневий В.* Чарівна квітка Тамари Поліщук // Вільна Україна. — 1968. — 20 лют.; *Лугова А.* Слово про Карменсіту // КіЖ. — 1970. — 2 серп.; *Яременко Н.* Кредо актриси // Там само. — 1975. — 19 жовт.; *Ярмола Н.* Щоб серця запалить талантом // Ленінська молодь. — 1981. — 7 квіт.; *Гриник Р.* Вечір українського романсу // Вільна Україна. — 1986. — 2 серп.; *Доленко В.* Невичерпне джерело натхнення // Там само. — 1975. — 6 квіт.

А. Терещенко

ПОЛКОВА МУЗИ́КА (ПМ.) — організація музикантів та їхній репертуар у рамках окр. територіал. чи функціонал. полку Козацько-гетьманської держави і слобідських полків. На поч. 17 ст. для означення військ. *оркестрів* вживали терміни "польська музи́ка", "турецька музи́ка", "козацька музи́ка". *Бубни* і *труби* належали до клейнодів Війська Запорозького. З утворенням полкової сотенної організації козац. війська відбулася диференціація на "військову музи́ку" (тобто всього Війська Запорозького) й "полкову музи́ку" (тобто музику

кожного полку). Основними функціями, а відповідно різновидами військ. музики 2-ї пол. 17—18 ст. вважають офіційно-церемоніальну (“*вівати*” при зустрічі й проводах поважних осіб, обранні гетьманів і полковників), службово-стройову (*марші*), сигнально-фанфарну (ранкова зоря, самоурочистості та векторіальні дні), розважал.-побутову.

Полк. музикантами були трембачі (трубачі); сурмачі (грали на с*урмах*), довбиші (вик-ці на *литаврах*) та музиканти, які грали на пищалках. У полках вони були організовані в т. з. ПМ. Їх кількість відображено в таблиці:

Таблиця

Назва полку	Роки				
	1722			1722	1726
	Трембачі	сурмачі	довбиші	Разом	Разом
Гадяцький	5	2	2	9	7
Чернігівський	4	2	3	9	7
Лубенський	5	2	1	8	2
Миргородський	4	2	1	7	6
Переяславський	—	—	—	7	6
Прилуцький	—	—	—	6	6
Стародубський	—	—	—	6	6
Ніжинський	—	—	2	6	9
Полтавський	4	1	1	6	5
Київський	—	—	—	—	6
Всього:	—	—	—	71	60

Хоча 1726 за штатом у кожному полку мало бути по 1-у вик-цю на литаврах і по 2 трембачі, фактично ж було 60 полк. музикантів. У середньому в полках було 6—7 музикантів, які забезпечували полк. потреби. 1731 у Гадяцькому полку було 5 трембачів, 2 сурмачів, 1 довбиш (усього 8 музикантів), що було дещо вище серед. показника. 1723 полк. музикантам Черніг. полку (поміж яких — 4 трембачі, 2 сурмачі й 3 довбиші), крім грошей, видавали кожухи, шапки, чоботи, панчохи та рукавиці, грошима отаман отримував 120 золотих, інші — по 80. У тому самому полку 1732 було 3 трембачі, 2 сурмачі, 1 довбиш; 1737 — 3 трембачі, 2 вик-ці на “пищалках”, 1 — на литаврах, які використовували труби, “пищалки” (*дудки*, сурми, *свистілки*), бубни, 1781 залишилося 2 вик-ці на литаврах і 2 трубачі. Різна кількість виконавців на тих самих *інструментах* засвідчує не лише невпорядкованість ПМ., а й те, що в кожному полку *оркестри* могли виконувати як однакову, так і різну програму муз. творів, поміж яких, імовірно, був і специф. полк. репертуар.

Відповідно до “Генералнихъ опредeленій на полковие музыки” 1732 визначалося по 4 трубачі, 2 сурмачі, 1 довбишу, чого не у всіх полках дотримувались. Із серед. 18 ст. поміж полк. музикантів зустрічаються валторністи й гобоїсти. ПМ. знаходилась у підпорядкуванні полк. осавулів, до компетенції яких входила сигнал., стройова та церемоніал. служби, завдання супроводу яких і покладалося на музикантів. На чолі полк. музик стояв отаман, який організовував музикантів. Так, отаманом черніг. полк. музики Данило Трембач був щонайменше в 1723—47.

За соціальним статусом для вступу до полк. музикантів обмежень не існувало. Ними ставали вихідці з шляхти, міщанства, козацтва. Валторніст Лубенської ПМ. А. Вітвицький походив із родини, яку надалі було внесено до 1-ї ч. родовідної книги дворян Черніг. намісництва (тобто старовинне дворянство-шляхта). З міщан походив трубач черніг. ПМ. (1733) І. Дембицький. 15 січ. 1719 музи́ка Стародубського полку М. Добрянський отримав гетьман. універсал із підтвердженням його шляхетського володіння с. Агарянами й купленими ґрунтами в с. Щокотові Бакланської сотні. Шляхетські коріння мали М. Красовський, А. Бідявський, А. Свирський із Гадяцького полку, Г. Вишневський із Переяславського полку.

Всіх полк. музикантів було включено до категорії полк. службовців, утримання яких здійснювалося за рахунок спец. податку з рядових козаків. Ієрархія оплати була наступною: довбиш отримував 15, трубач 12, сурмач (пищалка) 10 руб. Іноді в абшит (вихід у відставку) полк. музи́ки отримували чин неурядової старшини значкового товариша (як це сталося з Х. Трембачем у Лубенському полку). З метою підвищення статусу військ. музикантів їм надавався цей чин ще під час служби.

Перелік ПМ. Київ. полку 1741 (отаман М. Чоповський, 10 трембачів, поміж них: Ласкевич, М. Булавка, 6 Соболевських — Іван, Семен, Петро, Василь, Влас, Петро, довбиш І. Коваленко) засвідчує високий рівень родинності (50 %). Часто це ремесло ставало спадковим. Прізвища Трембачі (Тримбачі), Сурмачі, Пищалки є тими знаками пам’яті про муз. культуру того часу, які пройшли через століття до сьогодення і є живим виявом зв’язку багатьох поколінь.

Оригін. організація муз. колективів у ПМ., її функції та відповідні різновиди музики в єдності й цілісності з Ґенеральною військ. музи́кою забезпечували самобутн. розвиток укр. світської музики.

Літ.: *Богданов В.* Історія духового музичного мистецтва України (від найдавніших часів до початку XX століття). — [2]Х., 2007; *Фільц Б.* Музикантські цехи // ІУМ. — К., 1989. — Т. 1; *Шеффер Т.* Військові оркестри // Там само; *Горенко-Баранівська Л.* Військова музика Гадяцького полку 1648—1782 // Укр. муз-во. — К., 2002. — Вип. 35; *Її ж.* Військова музика Київського полку 1648—1782 // Студії мистецтвознавчі. — К., 2002. — Вип. 2; *Її ж.* Військова музика козацько-гетьманської держави (на прикладі Полтавського полку: 1648—1782) // Історія України. — 2002. — № 45; *Її ж.* Військова музика Миргородського полку 1648—1782 // Музика. — 2002 — № 5; *Її ж.* Військова музика Ніжинського полку: 1648—1782 // Наук. вісник ДАККіМ. — К., 2002. — Вип. 4; *Її ж.* Військова музика Переяславського полку: 1648—1782 // Пам’ять століть. — 2002. — № 5; *Її ж.* Військова музика Прилуцького полку: 1648—1782 // Воєнна історія. — 2002. — № 3; *Її ж.* Військова музика Стародубського полку 1648—1782 // Зб. наук. праць. — К., 2002. — Вип. 5; *Її ж.* Військова музика Української козацько-гетьманської держави (на прикладі Лубенського полку) // Архіви України. — 2002. — № 1—3; *Її ж.* Військова музика Чернігівського полку 1648—1782 // НТЕ. — 2002. — № 4.

В. Кривошея

ПОЛЛАК (Pollak) Теодор (2-а пол. 19 ст.) — піаніст, *композитор*, педагог. Викладав гру на *фортепіано* у школі *Л. Марека* у Львові. Від 1893 — її директор.

Літ.: *Черепанин М.* Музична культура Галичини (2-а пол. XIX — 1-а пол. XX століття). — К., 1997.

В. Щепакін

ПОЛЛІ (Polli) Максиміліано (ост. чверть 19 — поч. 20 ст.) — оперний співак (*баритон*). За походженням італієць. У 1880—90-х виступав в Україні. Влітку 1887 співав у Харкові, де відзначився в *опері* "Кармен" Ж. Бізе разом із вик-цею гол. *партії Т. Любатович*. 1889—96 (із перервами) — соліст Італ. опери в Одесі, де вик. провідні партії в операх "Ріголетто" й "Сила долі" Дж. Верді, "Севільський цирульник" Дж. Россіні, "Африканка" Дж. Мейєрбера тощо. У лют. — берез. 1896 у складі одес. трупи виступав на сцені київ. т-ру "Соловцов" у партіях Жермона і графа ді Луна ("Травіата", "Трубадур" Дж. Верді), Астона ("Лючія ді Ламмермур" Ґ. Доніцетті), Валентина ("Фауст" Ш. Ґуно), Альфіо ("Сільська честь" П. Масканьї). Виконання П. було позначене темперамент. співом, виразною драм. грою. Мав презентабельну сцен. зовнішність.

Літ.: [*Б. п.*]. Одесса // Артист (Москва). — 1894. — Март; *А. М-ъ.* Одесса. (От нашего корреспондента) // Там само. — Дек.; *Чечотт В.* Итальянская опера // Киевлянин. — 1895. — 22 фев.; [*Б. п.*]. Драматический театр "Соловцов". Итальянская опера // Жизнь и искусство (Київ). — 1896. — 23 янв.; *М. М.* Театр "Соловцов" // Киев. слово. — 1896. — 15 фев.; *Гончаров Л.* Спектакли итальянской оперной труппы // Жизнь и искусство. — 1896. — 16, 25 фев.; [*Б. п.*]. Notiziano // Il Teatro illustrato e la musica popolare (Мілан). — 1887. — Giugno; [*Б. п.*]. Odessa // Gazzetta de teatri (Мілан). — 1889. — 17 gen.; *Zankoff.* Da Odessa // Там само. — 10 gen. — 1896. — 31 dec.

М. Варварцев

ПОЛОВЕЦЬ (Ганджа) Алла Петрівна (26.02.1947, с. Величківка Менського р-ну Черніг. обл.) — бандуристка. Закін. Черніг. муз. уч-ще (1966, кл. *бандури М. Поклад*), муз.-пед. ф-т Ніжин. пед. ун-ту (1973). 1968—85 — кер. *ансамблю* бандуристів Черніг. пед. ун-ту, з 1969 — ст. викладач по кл. бандури в Черніг. ДМШ № 2. Від 1975 співала в *тріо* бандуристок "Журавка" разом з Р Борщ і В. Іщенко. Тріо — лауреат обл. *премії* ім. Г. Верьовки, всеукр. і міжн. *конкурсів* (1993, м. Брянськ, РФ), побувало з *концертами* в Білорусі, Латвії, Литві, Молдові, Росії, Чехії (1987), Німеччині (1995), Швеції (2000), Італії (2008), Польші (2010), було учасником творчих звітів Черніг. обл. у Києві. Поміж учнів П. — призери Всеукр. *конкурсів* юних вик-ців І. Рибалко, А. Лопко.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПОЛОВИНА Валерій Володимирович (8.05.1947, м. Львів) — піаніст, диригент. Закін. Львів. конс. (1974, кл. *баяна* й диригування). 1966—69 — кер. естр. *квінтету*. 1975—78, 1982—88 — дириг. Львів. об'єднання муз. ансамблів, 1980—82 — естр.-симф. *оркестру* в Генічеську Херсон. обл., (з 1981 — народного). Від 1988 — кер. *ансамблю* "Орфей", з яким брав участь у *фестивалях* "Голосієве—88" (Київ), "Кришталевий Лев" (Львів, 1988, 1989).

В. Симоненко

Н. Половинка

ПОЛОВИНКА Наталія Юхимівна (27.07.1965, с. Ольгопіль Чечельницького р-ну Вінн. обл.) — співачка (*сопрано*), актриса, педагог, культ.-громад. діячка. Лауреатка *фестивалів*: "Херсонеські ігри" (Севастополь, АР Крим, 2001), "Боспорські агони" (Керч, АР Крим, 2001, обидва — категорія "найкраща актриса" за гру у виставі "Апокрифи"). Лауреатка Нац. *премії* України ім. Т. Шевченка (2006, як драм. актриса), Премії Віри Левицької (2003). Театральний діяч року (2004).

Закін. Вінн. муз. уч-ще (1984), Львів. конс. (1989, кл. *фортепіано* М. Тарнавської). 1991 пройшла стажування в Центрі Є. Ґротовського (Понтедера, Італія). 1988—2007 — актриса й муз. керівник Т-ру ім. Леся Курбаса. 2001 спільно з режисером С. Ковалевичем заснувала міжн. мист. центр "Майстерня пісні". Від 2008 — солістка й педагог Львів. хор. *капели "Дударик"*.

П. — авторка муз. і театр. проектів: "Вони йдуть", "Homo ludens", "Колодязь", "Ірмос", "Собор", "Квітка-невіста", "Вість літа", "По Рождеству", "Весілля" тощо. П. — авторка оригін. методики навчання вокалу, провадить майстер-класи в Колумбійському, Пенсильванському, Єльському ун-тах (США), Валійському ун-ті (Вел. Британія); педагог студії "Ательє" Міжн. ін-ту Є. Ґротовського (Польща). Співпрацює з чол. *хор. капелою ім. Л. Ревуцького*, *композиторами* й вик-цями *Б. Фроляк, А. Загайкевич, Й. Ермінем, Я. Мигалем*, К. Кугелем та П. Вішняускасом. У репертуарі — *канти, псалми*, укр. *пісні народні, солоспіви* а також сучас. та імпровіз. музика.

Дискогр.: CD — "Homo ludens" (2001), "Ірмос" (2003), "День перший" (2005), "Пісні вітру" (2008), "У неділю рано" (саундтрек до вистави, 2009).

Відеогр.: DVD "У неділю рано" (фрагменти вистави, фінал, 2009).

Літ.: [*Б. п.*]. Світ духовний. І Наталія Половинка — у ньому // Україна молода. — 2008. — 8 серп.; *Шевчук Ф.* Марш оптимістів // День. — 2012. — 29 серп.

Н. Семененко

ПОЛОЗ Микола Григорович (30.07.1936, хут. Смоляниківка Штанівської сільради Білопільського р-ну Сум. обл. — 27.09.2016, м. Київ) — *композитор*, диригент, поет, винахідник. Член СКУ (1966—94), один із засновників *НЛУК*. Закін. Машинобудівний технікум (1956), Ворошиловогр. (тепер Луган.) муз. уч-ще (1959), Київ. конс. (1965, кл. *композиції Б. Лятошинського*). 1965—66 — муз. редактор Укр. радіо, 1966—73 — худож. кер. муз. *ансамблів*, з 1973 — дириг. Київ. об'єднання муз. ансамблів.

Найвагоміші комп. здобутки пов'язані із симф. музикою. Автор *симфоній*, *концертів* для симф. *оркестру*, де втілено масштаб. роздуми про Землю і Всесвіт, сенс людського буття, апокаліптику. Володіє засобами конфліктно-драм. *симфонізму*. Його комп. творчість позначена сучас. муз. лексикою, оригінал. застосуванням орк. прийомів, своєрідн. тембр. колоритом, прагненням до синтезу мистецтв: Симфонія № 5 "Океан" поєднана з читанням поезій М. Ломоносова й В. Маяковського та супроводжується відп. відеорядом; виконання кам. творів пов'язано з показом світлин рідного краю П. Іще в студент. роки П. дириг. *Н. Рахлін* висловив бажання виконати його Симфонію № 1 (1962). Згодом твори П. звучали п/к *Ф. Глущенка, С. Литвиненка, Ю. Никоненка, В. Сіренка* у програмах фест. "Муз. прем'єри сезону" й "*Київ Музик Фесту*". Їх було записано у фонд Укр. радіо й на CD (випуски анотовані поезіями П., його дітей та онуків, їхніми дит. малюнками).

П. — автор поет. творів різних *жанрів* і *форм*. Йому також належить офіційно зареєстроване відкриття механізмів роботи Всесвіту (авт. свідоцтво Укр. фонду активізації масової творчості № 946 від 1 жовт. 2001).

Тв.: для симф. орк. — 8 симфоній [1962, 1965, 1968, 1972, 1977 — "Океан" (відеосимфонія), 1998 — "Від пророка Ісайї", 1999 — "З того світу" (або "Десята симфонія Бетховена"), 2010—11 — "Олександра", у співавт. із дочкою *Т. Гарай*], 9 концертів [1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1982, 1987 — "Парадоксальний", 2013—14, 2016 — "Кода" (симф. фрейлехси), 2 ост. — разом із Т. Гарай], Варіації (1961), "Тріумфальна увертюра" (1967), Інтермецо (1979); для естр.-симф. орк. — Увертюра (1980), для струн. орк., фп. та ударних — Концертино (1991); для сопрано, струн. орк. та фп. — "Одкровення" (1983); для інстр. анс. — 2 струн. квартети (1963, 1980), Струн. тріо (1984), для влч. і фп. — "Шество" (1972), для скр. і фп. — "Музичний спомин" (1960); для фп. — 2 сонати (1959, 1963), Інверсії (1994), П'ять прелюдій і фуг (1978—82), п'єси та ін.; для електророяля — Концерт (1978), для флейти соло — "Трансформації" (1990); хори, романси, пісні, обр. нар. пісень; музика до наук.-попул. і худож. фільмів ("Сталева каблучка", 1971; "Лицар Вася", 1974).

Дискогр.: CD — Симфонические произведения (Памяти родителей): Симфония № 5 "Океан", Симфония № 3, Симфония № 2 [дириг.: *В. Сіренко, Ю. Никоненко, С. Литвиненко*]; Музыкальные и поэтические произведения: Концерт № 7, Концерт № 6, Концерт № 4, Струнный квартет № 1 [дириг.: *Ю. Никоненко* (1, 2), *В. Сіренко* (3)]; Симфонические произведения: Концерт № 1, Концерт № 2, Концерт № 3, Концерт № 5, Интермеццо [дириг.: *Ю. Никоненко, С. Литвиненко, С. Госачинський, Ф. Глущенко*]; Симфонические произведения и юношеская поэзия: Симфония № 6 "От пророка Исаии", Симфония № 4, Симфония № 1 [дириг.: *В. Плоскіна, В. Сіренко, С. Госачинський*]; Камерные и поэтические произведения: Концертино, Откровение, Шествие, Звуки из прошлого, Концерт для Piano (electrico) solo, Конц. прелюдии № 1 и № 2, Конц. прелюдии и фуги № 3, № 4 та № 5 [дириг.: *С. Литвиненко, В. Сіренко*, солісти: *Н. Петренко-Матвійчук* (сопрано), *Ю. Глущенко*, *Л. Деордієва* та *Н. Киричевська* (всі — фп.), *В. Червов* і *Ю. Китастий* (влч.), *В. Непопалов* (скр.), *Ю. Третяк* (альт)]; Музыкальные и поэтические произведения разных периодов: Симфония № 7 "С того света" (10-я симфония Бетховена), Багатель, Элегия, Соната № 2, Прелюдия, Музыкальный вспомин, Трансформации, Квартет № 2 [дириг.: *В. Сіренко, Н. Киричевська* та *Д. Таванець* (фп.), *В. Дмитрієв* (фл.), квартет "Аніма" — *О. Третяк, А. Трайно, Л. Бабашина, Т. Левченко*]; Музыкальные произведения в нотных и аудиоизложениях (всі CD — презентаційного плану, зап. після 2000).

Літ.: *Зинькевич Е.* Динамика обновления. — К., 1986; *Конькова Г.* Впередсмотрящие // СМ. — 1968. — № 12.

В. Кузик

Сидять: В. Сильвестров, В. Годзяцький, Б. Лятошинський, М. Полоз; стоять: І. Шамо, Л. Грабовський, О. Канерштейн

ПОЛОЗОВ В'ячеслав Михайлович (1.01.1950, м. Жданов Сталінської обл., тепер Маріуполь Донец. обл.) — оперний і кам. співак (*тенор*). Лауреат 10-о Всесоюз. *конкурсу* вокалістів ім. М. Глінки (1981, Мінськ, 1-а *премія*), Міжн. конкурсів — 8-о молодих оперних співаків (1984, Софія, Болгарія, 2-а премія), "Мадам Баттерфляй" (Токіо, Японія, 1986, 1-а премія). Закін. Київ. конс. (1978, кл. Н. Кукліної). 1978—80 — соліст Саратовського, 1980—86 — Білор. т-рів опери та балету. 1986 емігрував до США: з 1987 — соліст "Метрополітен-Опера" у Нью-Йорку. Активно гастролює у США й Канаді. Виступає із симф. *оркестрами*.

Партії: Ленський ("Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Герцог, Альфред, Манріко ("Ріголетто", "Травіата", "Трубадур" Дж. Верді), Каварадоссі, Пінкертон ("Тоска", "Чіо-Чіо сан" Дж. Пуччіні) та ін.

Літ.: [*Б. п.*]. Тенор з України дебютував у Нью-Йорку // Свобода (США). — 1987. — 17 січ.

І. Лисенко

ПОЛОЗОВА (справж. прізв. — Федченко) Єлизавета Олександрівна (1880, м. Київ — ?) — оперна співачка (*сопрано*). Закін. Полтав. ін-т шляхетних дівчат, де 3 роки керувала церк. *хором*, С.-Петерб. конс. (1901, кл. К. Ферні-Джіральдоні). Оперні партії готувала п/к *О. Палечека*. Дебютувала 1901 на сцені Харків. оперн. т-ру. 1902—05 — солістка Маріїнської опери в С.-Петербурзі, 1905—07 — Великого

М. Полоз

В. Полозов

Є. Полозова в ролі Оскольської (опера "Пан Воєвода" М. Римського-Корсакова)

т-ру в Москві. 1-а вик-ця *партії* Оскольської в *опері* "Пан воєвода" *М. Римського-Корсакова.* Пізніше виїхала на Захід. Мала досить сильний і красивий голос м'якого *тембру* й шир. діапазону. Виконувала як лір., так і драм. репертуар. У С.-Петербурзі записала кілька грамплатівок на фірмах "В. И. Ребиков" (1903—04) і "Грамофон" (1906—07).

Партії: Людмила ("Руслан і Людмила" М. Глінки), Марфа ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Татьяна, Ліза ("Євгеній Онєгін", "Пікова дама" П. Чайковського), Тамара ("Демон" Ант. Рубінштейна), Маша ("Дубровський" Е. Направника), Мікаела ("Кармен" Ж. Бізе), Маргарита ("Фауст" Ш. Гуно), Ельза ("Лоенгрін" Р. Вагнера), Недда ("Паяци" Р. Леонкавалло).

Літ.: Русский театр. — К., 1905. — Вып. 1, 2.

І. Лисенко

ПОЛОМАРЕНКО Іван Олександрович [19(31).10.1886, м. Київ — ?] — арфіст. У 9-річному віці був прийнятий до Петерб. *Придворної співацької капели*, де співав у *хорі* й навчався гри на *арфі* (у Ф. Шоллера та А. Цабеля). 1897, по завершенні навчання в Капелі, здійснив конц. поїздку у складі симф. *оркестру* Преображенського полку (Париж, Гельсінгфорс, Москва). 1897—1917 — соліст оркестру А. Шереметєва. Від 1917 — соліст театр. оркестрів, з 1919 — в оркестрі Малого оперного т-ру (Москва).

Тв.: для арфи — "Колискова" (на тему рос. нар. пісні), фантазія "Баян" (на мотиви опери "Руслан і Людмила" М. Глінки), "Духовний вірш Кобзаря".

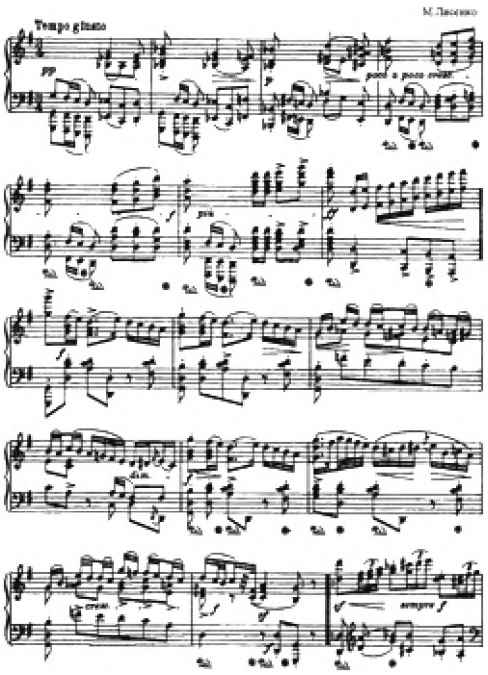
Літ. тв.: Арфа в прошлом и настоящем. — Ленинград, 1939.

І. Лисенко

ПОЛОНЕЗ, ПОЛЬСЬКИЙ (*польс.* — polonez, *франц.* — polonaise — польський) — польс. *танець* помірного темпу, статечної ходи, лицарського характеру. Належить до групи урочистих марш. *жанрів* (див. *Марш*), переважно інстр. викладу. Відомий у Зах. і Центр. Європі з 15 ст. як нар. весільний танець, що згодом став неодмінним чільним атрибутом: відкривав свята. Також звучав під час принесення феодалові першого врожаю. У нар. побуті був 4-дольним. Від кін. 15 ст. поступово поширився в маєтках дрібної шляхти, а наприкінці 16 ст. став придворним танцем (уперше введено 1573 у Польщі на балу в Кракові при сходженні на престол Генріха III Анжуйского). Спочатку виконувався тільки чоловіками, згодом став парним. Поступово змінився на 3-дольний.

Типова ритм. фігура П. —

Жанр П. мав вплив на польс. профес. музику. До нього звертались *Ю. Ельснер*, К. Курпіньський, М. К. Оґіньський (його П. "Прощання з Батьківщиною" став широко відомим, зокр. в Україні), *Г. Венявський, Ю. Зарембський, К. Ліпіньський, С. Монюшко, З. Носковський,* Ф. Островський, *М. Шимановська* та ін. Значно розширила образно-емоц. склад П. епоха *романтизму*. Він набув лірико-елегійних, драм., інколи навіть трагічних рис. Вершиною розвитку в клас. музиці вважають полонези *Ф. Шопена*, який видозмінив, окрім образно-емоц. змісту, й *форму* — наблизив її до *поеми*.



Фрагмент Другого концертного полонезу М. Лисенка (1875)

П. зустрічаються в *сюїтах* і *партитах Й. С. Баха* й Г. Ф. Генделя, творах В. А. Моцарта, *Л. Бетховена*, К. М. Вебера, *Ф. Шуберта, П. Чайковського, М. Римського-Корсакова*, А. Лядова, *О. Скрябіна* та ін. Укр. і рос. *композитори* використовували П. в оперн. сценах для характеристики поляків (*М. Лисенко "Тарас Бульба", М. Глінка* "Життя за царя", *М. Мусоргський* "Борис Годунов", "Облога Дубна" *П. Сокальського* та ін.). В оперн. творах інстр. виклад П. доповнюється *хором* (зокр. "Євгеній Онєгін" П. Чайковського). Риси П. простежуються в аріозному фрагменті Дяка "О ізбранная Солохо" з опери "Різдвяна ніч" М. Лисенка, для характеристики Урсули в опері "Облога Дубно" *П. Сокальського*, в заключному епізоді опери "Купало" *А. Вахнянина*. На поч. 19 ст. поширеним був Полонез *О. Козловського* на сл. Г. Державіна "Гром победы раздавайся" із сюїти на святкування взяття Ізмаїла.

В укр. музиці одним із перших (1861) було написано *фортепіано* П. "На смерть Т. Шевченка" *В. Пащенка*. Теж для фп. створені П. *А. Данилевським* (присв. М. Лермонтову), М. Лисенком, *В. Сокальським, Г. Лапшинським* та ін., для *труби* й фп. "П.-фантазію" — *В. Івановським*. Для симф. *оркестру* П. писали *М. Вербицький, С. Заремба, Н. Нижанківський, Н. Лапинський* ("Конц. П."), *М. Скорульський* (сцена балу з балет. сюїти "Бондарівна"), *П. Печеніга-Углицький, С. Жданов (П.-увертюра)*, *О. Левич, А. Муха* (П. із сюїти для симф. орк. "Піонерський бал") та ін.

Літ.: *Петровский Л.* Правила для благородных общественных танцев, изданные учителем танцеванья при Слободско-украинской гимназии

Людовиком Петровским. — Х., 1825; *Пасхалов В.* Шопен и польская народная музыка. — Ленинград; М., 1949; *Бэлза И.* История польской музыкальной культуры. — М., 1954. — Т. 1—3; *Васильева-Рождественская М.* Историко-бытовой танец. — М., 1987.

А. Азарова

ПОЛОНСЬКИЙ Михайло Лазарович (19.10.1898, м. Київ — 9.1966, там само) — *концертмейстер*, диригент, *композитор*. Член СКУ. Закін. Київ. конс. (1918, кл. фп. *Г. Беклемішева*). 1919—21 служив у Червоній Армії. 1929—44 — диригент і зав. муз. частини драм. т-рів Ашхабада (тепер Ашгабад, Туркменія), Смоленська, Красноярська (РФ), Полтави, Ташкента (Узбекистан) та ін. Від 1944 жив у Києві. Похов. на Байковому кладовищі.

Тв.: для солістів, хору та симф. орк. — кантата "Клятва" (сл. О. Новицького, 1949), ораторія "Партії" (сл. М. Рильського, І. Неходи, О. Новицького, П. Воронька, А. Малишка, А. Шмигельського, нар., 1964); для хору і симф. орк. — "Живи, Україно!" (сл. І. Неходи, 1947); "Крилата піхота" (сл. Я. Бєлінського); для соліста і симф. орк. — "У тієї Катерини" (сл. Т. Шевченка, 1946); для голосу й фп. — романси на сл. М. Лермонтова; хори, в т. ч. "Слався, велика Радянська держава!" (сл. М. Упеника, 1945), "Пісня про братерство" (сл. М. Рильського, 1949), "Весняна пісня" (сл. О. Ющенка, 1951), "Від Чорного моря до Карпат" (сл. Т. Масенка, 1951); пісні на сл. Я. Бєлінського, М. Голодного, Й. Уткіна, В. Лебедєва-Кумача, Г. Хоменка, Л. Кукса, А. Лугіна та ін.; музика до драм. спектаклів (бл. 100), в т. ч. "Лихо з розуму" О. Грибоєдова, "Далека луна" С. Голованівського, "Дама з камеліями" О. Дюма, "Кам'яний гість" О. Пушкіна, "Любов Ярова" К. Треньова; музика до к/фільмів.

А. Муха

ПОЛОНСЬКИЙ Самуїл Володимирович (14.09.1902, м. Гайсин, тепер Вінн. обл. — 2.05.1955, м. Москва, РФ) — хор. диригент, *композитор*, педагог. Член Київ. філії *Всеукр. муз. тов-ва ім. М. Леонтовича* (1928). З. а. Білор. РСР (1940). У 1919—22 служив у Червоній Армії. Закін. хор. ф-т Муз.-драм. ін-ту ім. М. Лисенка в Києві (1926, кл. *композиції В. Золотарьова*, 1928 — *Л. Ревуцького*). Кер. колективів *самодіяльності художньої* в Києві (1926—29). 1929 переїхав до Білорусі, де обійняв посаду керівника євр. *хору* (1929—41), Білор. респ. хор. *капели*, *Ансамблю пісні і танцю* Білор. військ. округу в Мінську. Під час війни 1941—45 працював у Новосибірську (РФ): муз. редактором к/студії (1941—42), худож. кер. евакуйованого на Урал Білор. *ансамблю пісні і танцю* (1942—43). 1944—45 — худож. кер. Шахтарського ансамблю пісні і танцю Підмоск. вугільного басейну. Від 1945 жив у Москві.

Тв.: для симф. орк. — Сюїта на теми євр. нар. пісень; для дух. орк. — фантазія на білор. теми; для орк. нар. інструментів — "Ярмарок"; для фп. — Варіації на євр. нар. теми для труби й фп., "Євр. рапсодія"; вок. твори на сл. Т. Шевченка, М. Лермонтова, П. Бровки, Я. Купали, М. Александрова, М. Ісаковського, М. Танка, В. Лебедєва-Кумача, М. Свєтлова, М. Голодного, О. Твардовського, В. Пухначова, І. Уткіна, Я. Шведова, М. Рудермана, Я. Коласа, В. Кожевникова, О. Прокоф'єва.

Літ.: ВУТОРМ. Особовий склад за 1928 р. // ІР НБУВ. — Ф. 50. — № 1986. — 48 арк.

О. Бугаєва

ПОЛОТАЙ Михайло Панасович [5.06, за ін. відом., 23.05(4.06).1897, с. Стольне, тепер Черніг. обл. — 6.07.1993, м. Київ] — бандурист, муз. діяч, педагог. Член Київ. філії *Всеукр. муз. т-ва ім. М. Леонтовича* (1928). 1912—14 — навч. гри на *бандурі* в кобзаря П. Ткаченка-Галашка із с. Синявок на Чернігівщині. Закін. Учительську семінарію в Лубнах (тепер Полтав. обл., 1917). Потім повернувся на Чернігівщину, де вчителював. Від 1921 удосконалював майстерність гри на бандурі в бандуриста й конструктора муз. інструментів *О. Корнієвського*. Переїхав до Києва, де закін. вок. ф-т Київ. конс. (1927). 1922—30 — співак Київ. *капели бандуристів* (1924—28 — її худож. кер.). На поч. 1930-х — редактор укр. Радіокомітету (одним із перших виконував *пісні* на сл. *Т. Шевченка* в супр. бандури на радіо), згодом — Центр. радіокомітету в Москві. 1939 повернувся в Київ, де керував *капелою* бандуристів Червоної Армії. Сприяв розвиткові самодіял. кобзар. капел у Конотопі (тепер Сум. обл.), Вінниці, Гайсині (Вінн. обл.), Овручі (Житом. обл.), Черкасах, Городищі (Черкас. обл) та ін. Як вик-ць *дум* на запрошення *Д. Ревуцького* брав участь у 1-й нараді кобзарів і лірників (1939, Київ, ілюстрував доповідь науковця). Разом із *Г. Верьовкою* — засновник Держ. укр. нар. хору (1943), керував групою бандур. 1945 організував у Києві Капелу сліпих бандуристів при клубі Тов-ва сліпих (УТОС). Пізніше керував Кобзар. студією при Муз.-хор. тов-ві. Один із засновників кл. бандури в Київ. конс. Водночас працював в Ін-ті нар.фольклору та етнографії (тепер ІМФЕ). Був одним із 1-х бандуристів рад. часів, хто виконував кобзар. думи. Від Муз.-хор. тов-ва УРСР (тепер *Всеукр. муз. спілка*) організоував виступи кобзарів на могилі Т. Шевченка в Києві. Автор збірок творів для бандури (1941, 1963), статей про кобзар. мистецтво і кобзарів, неопубл. лекцій, зокр. "Остап Вересай", "Укр. пісня і музика кобзарів у творчості М. Гоголя" тощо. У баг. наук. працях П. про кобзарів та їхню творчість (*П. Носача* та ін.) ідеться й про пісні на сл. Т. Шевченка в їхньому репертуарі.

Записав чимало кобзар. пісень на сл. Т. Шевченка і зробив їх гармонізацію. Записав думу на грамплатівці.

Дискогр.: Дума про козака Голоту: Укр. нар. дума [аудіозапис] / Виконавець на бандурі *М. Полотай* // Фонохрестоматія з укр. літ-ри для 6 кл. — М.: Мелодия, б. д.

Тв.: Десять укр. пісень для ансамблю кобзарів / Ред. *М. Грінченко*. — К., 1941; Мистецтво кобзарів Радянської України // Рад. музика. — 1940. — № 6; Лірник Аврам Гребень — народний музи́ваїка // НТЕ. — 1958. — № 4; Мистецтво кобзарів-бандуристів радянського періоду // Історичний епос східних слов'ян. — К., 1958; Кобзар Петро Ткаченко із Синявки // НТЕ. —

Титульна сторінка "Напівника церковного" (укладач Г. Полотнюк, Перемишль, 1902)

1967. — № 4; По селам ходили кобзари... // СМ. — 1975. — № 8 [про бандуриста С. Власка]; Кобзар Петро Ткаченко // НТЕ. — 1978. — № 5; Песни правды и свободы (к 100-летию со дня рождения П. Ф. Ткаченко) // Правда Украины. — 1978. — 22 дек.; *Полотай М. П.* Записи укр нар пісень від виконавців з житом і воронезьких обл рукопис 1939 р. // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. — Ф. 36—6, од. Зб. 679, 2 арк.

Літ.: *Нудьга Г.* Шестьдесят лет с кобзой и песней // СМ. — 1982. — № 1; ВУТОРМ. Основний склад за 1928 р. — ІР НБУВ. — Ф. 50. — № 1986. — 48 арк.

О. Бугаєва

ПОЛОТНЮК Гнат (Ігнатій) (29.12.1856, м. Кристинопіль, тепер Червоноград Львів. обл. — 24.04.1903) — *регент*, учитель, видавець, громад. діяч. Диякон Станиславівської (тепер Ів.-Франківськ) катедри. Організатор церк.-муз. життя в Схід. Галичині. З родини дяка. Церковного співу навч. у батька, який дяківській вишкіл отримав у Почаєві (тепер Терноп. обл.); потім навчався у відом. дяковчителя С. Рибака. 1872 розпочав самостійну працю у Кристинополі. Перебуваючи на військовій службі у Львові, переймав багатий досвід церковного співу катедри св. Юра, Успенського собору, від відом. диякона М. Гетьмана. Повернувшись до Кристинополя, продовжив дяківську й освіт. працю. При Василіянському монастирі провадив дяківські курси, створював церковні *хори* в Кристинополі й навколишніх селах, організовував сільські читальні. Для покращання церк. співу та зміцнення дяківського стану в Схід. Галичині створив Тов-во дяків, і на спец. з'їзді дяків у Кристинополі був обраний секретарем Дяківського комітету (голова — о. В. Чернецький). 1887 П. переїхав до Станиславова, де його профес. й громад. діяльність розгорнулася на повну силу. Став дяком катедр. церкви, створив дяківську школу, церк. хор, почав видавати газ. "Дяківський Глас" (1895), уклав і видав посібник для навчання церк. співу "Напівник церковний" (1902), був членом багатьох тов-в. Створене ним Тов-во дяків стало першим в Україні профес. об'єднанням церк. співців.

Літ. тв.: Об однообразности церковного пінія // Дяківський Глас. — 1897. — Число 1.

Літ.: *Бажанський П.* Напівник Ігнатія Полотнюка. Виданий в році 1902. Критично наукова розвідка // Дяківський Глас. — 1904. — Числа 5, 6; *Валіхновська З.* Ігнатій Полотнюк (у соту річницю від дня смерті) // КАЛОФΩNIA. — Л., 2004. — Число 2.

З. Валіхновська

"ПОЛТАВА" ("П.") — пісенно-танц. *ансамбль* Полтав. *філармонії* (сучас. назва — з 1987); худож. кер. — з. пр. культури України Ф. Кривенко, балетм. — з. а. України В. Перепелкін). Лауреат *фестивалів* — Міжн. фольк. (1993, 1994, Омськ, РФ), "Золота осінь" (1995, Орел, РФ), "Світ музики" (1998, Фівізан, Італія, Гранпрі), міжн. *конкурсу* нар. творчості "Культура сближает народы" (1995, Сочі, РФ). Створ.

Пісенно-танцювальний ансамбль "Полтава"

у верес. 1987 на основі нар. *хору* "Веселка", який зберіг і продовжив творчі знахідки *В. Верховинця*; худож. кер. — з. пр. культ. України О. Дармостук, балетм. — Н. Уварова, кер. орк. групи — лауреат Всеукр. конкурсу Ю. Михайловський. Наступ. худож. керівники: *П. Бакланов* (1991—2001), Л. Бакланова (2001—06), з 2006 — Ф. Кривенко. "П". у різні роки очолювали також М. Шипков, В. Якубович, М. Косенко, К. Васильєв. Репертуар зорієнтовано на популяризацію укр. фольк. надбань у царині пісенності, нар. хореографії та етногр. костюму. У *концертах* "П". звучать твори сучас. *композиторів*. Колектив виступав у баг. містах України, також Білорусії, Італії, Литві, РФ.

Літ.: *Єрохіна Н.* Пісенно-танцювальний ансамбль "Полтава". — Полтава, 2007; [*Б. п.*]. Директор філармонії [про Г. Юрченка] // Музика. — 1999. — № 3; *Чепіль О.* Полтава музична // Там само. — 2007. — № 4; *Леднев В.* Полтава показывает пример // Сов. культура. — 1958. — 7 янв.; [*Б. п.*]. Мовою бандури // Зоря Полтавщини. — 1967. — 11 листоп.; *Сліпак В.* Камерний хор духовної музики // УМГ. — 1996. — Січ. — берез., № 1; *Буцька Н.* Творчий шлях ансамблю "Полтава" // Приватна справа. — 1999. — 11 лют.; *Соколова Т.* Передзвони осені // Зоря Полтавщини. — 2006. — 14 листоп.; *Жорновий М.* 75 років з глядачами // Там само. — 2007. — 27 квіт.

Т. Олійник

ПОЛТАВОЧКА — нар. *танець*, різновид *польки.*

ПОЛТАВСЬКА ДЕРЖАВНА ХОРОВА КАПЕЛА ІМЕНІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА (ПДХК.). Лауреат 1-ї Олімпіади УСРР (1931, Харків). Формальна дата її утворення при відділі політосвіти Полтав. окруж. комітету — груд. 1918. Цьому передувала багаторічна культ.-просвітн. робота аматор. *хорів* Полтав. тов-ва "*Боян*", що провадили темат. *концерти*, брали участь у політ. і громад. подіях. Об'єднаний хор полтавців із київ. хором (хормейстери І. Різенко й *Ф. Попадич*) 31 серп. (13 верес.) 1903 під час уроч. відкриття пам'ятника *І. Котляревському* в Полтаві виконав *кантату* "На вічну пам'ять І. П. Котляревському" *М. Лисенка* та *істор. пісню* "Гей не дивуйте, добрії люди". Цим виступом особисто диригував М. Лисенко. 5 (18) трав. 1912 у Полтав. театрі ім. М. Гоголя прозвучали "Веснянки"

(1-й і 2-й віночок М. Лисенка), 31 серп. (13 верес.) твори, присв. пам'яті І. Котляревського. 25 берез. (7 квіт.) У листоп. 1913 той самий хор узяв участь у концерті, присв. річниці від дня смерті М. Лисенка, 29 берез. (11 квіт.) 1916 — у концерті пам'яті *Т. Шевченка*. Всі концерти готував Ф. Попадич. Його ж призначили худож. керівником ПДХК., до складу якої входило (за відом. 1922) 60 осіб — 30 чоловіків і 30 жінок (з роками кількісний склад *капели* змінювався, однак завжди було дотримано пропорцій хор. *партій*).

ПДХК. стала осередком муз. життя міста, брала участь у концертах, присв. пам'яті Т. Шевченка, *К. Стеценка*; творчих вечорах *М. Заньковецької*, виступала в супр. симф. *оркестру* О. Єрофеєва, за участю *І. Козловського*, давала благодійні концерти на користь голодуючих Поволжя, для частин армії, на заводах і в селах Полтавщини. Репертуар капели був великим і різноманітним — від *обробок пісень народних* до розгорнутих оперн. сцен і складних хор. кантат укр. *композиторів* — М. Лисенка, *Я. Степового,* К. Стеценка, *П. Козицького, М. Леонтовича*, Ф. Попадича, *Л. Ревуцького*; рос. — *М. Глінки, О. Бородіна, М. Мусоргського, М. Римського-Корсакова, С. Танєєва, П. Чайковського*, зах. — Г. Ф. Генделя, Й. Гайдна, *Ф. Шуберта*, Ф. Мендельсона, Р. Шумана, *Й. Брамса* та ін.

У 1920-х з'явилися нові форми хор. *виконавства*, зокр., виставки-концерти, напр., 26 лют. 1928 у приміщенні Полтав. муз. технікуму, присвячену М. Лисенкові (з нагоди 15-х роковин його смерті). Експонати виставки складалися з 9-и розділів: 1) літ-ра про М. Лисенка (*критика*, характеристика його творчості тощо); 2) опери М. Лисенка; 3) *оркестровка* М. Лисенка; 4) музика до "Кобзаря" Т. Шевченка; 5) музика на слова ін. поетів; 6) інстр. твори; 7) неопубл. твори; 8) пісні народні; 9) світлини тощо. Перед концертом *В. Щепотьєв* виступив з доповіддю "Значення муз. творчості М. В. Лисенка в укр. культурі". Після доповіді відбувся концерт із 3-х відділів. У 1-у звучали хори — "Умер поет", "Оживуть степи-озера", "Сварка хлопців та дівчат" із "Різдвяної нічі", "Гей, не дивуйте" з *"Тараса Бульби"*, "Туман хвилями лягає" з "Утопленої", "Нічки темненькі" з "Енеїди". У 2-у відділі було поставлено *оперу* "*Ноктюрн*". 3-й відділ складався з обробок нар. пісень. Упродовж зимового сезону 1926 ПДХК. дала 32 концерти: в робіт. клубах — 12, у сельбуді — 6, для військ. частин — 4, для учасників окружних з'їздів — 2, у дні револ. свят — 4. Зважаючи на брак хор. літ-ри на селі й потребу в ній для сільс. диригентів, співаки виготовили зошит хор. творів із 25-и назв і залишали цю збірку хорам тих сіл, в яких вони виступали. Було утворено й Консультаційне бюро для хор. робітників округи та короткотермінові курси для сільських диригентів.

На поч. 1930-х ПДХК. успішно виступала на вел. з-дах Ленінграда (тепер С.-Петербург, 1931), здійснила гастролі по містах Поволжя, Кавказу та Криму (1930—34). Конц. репертуар відображав життя України в роки перших 5-річок: "Індустріалізація" і "В груди проривові бий" *М. Тіца*, "Гей у нашому селі посмутились куркулі" *К. Богуславського*, "Пісня кузні" *П. Толстякова*, "Комсомольська пісня" *М. Коляди*, "Дивний флот" П. Козицького, "Якимівська трагедія" Ф. Попадича тощо.

ПДХК. готувала кадри для муз. навч. закладів (уч-щ, консерваторій) і відкривала здібним співакам шлях у профес. мистецтво: *Р. Біловод-Розумова*, Є. Левенцова, О. Павленко, Л. Телюк, Л. Штрикуль-Дніпровський стали солістами оперн. т-рів. Поміж вихованців Ф. Попадича в Полтав. муз. уч-щі й хор. капелі — Ф. Глушко, К. Гречко, Г. Коваль, А. Кононенко, І. Моргуль, *Г. Тюменєва, Т. Шеффер* та ін.

ПДХК. була творчою майстернею для її керівника Ф. Попадича. Тут уперше було виконано його хор. твори, зокр. мас. пісні "Кроком крицевим", "Ідіть в село", а також "Серце музи́ки", кантата "1905 рік" та "Якимівська трагедія" (сл. П. Капельгородського); співали укр. нар. пісні для хору "Спи, моя дитино", "Ой у полі вітер віє" та ін., які були записані на Полтавщині й аранжовані Ф. Попадичем.

ПДХК. припинила роботу із серед. 1934 у зв'язку з переїздом Ф. Попадича до РФСРР.

Літ.: *Грицюк Н.* Федір Миколайович Попадич. — К., 1987; *Фісун М.* Чим славна Полтавська хорова капела? // Наш рідний край. — Полтава, 1990. — Вип. 4; [*Б. п.*]. По Україні // Музика. — 1927. — № 2; *Дзюба Г.* Чародій пісні // Соціаліст. культура. — 1987. — № 3; Стенографический отчет заседания Ленинградского областного просмотренного пленума от 23 июля 1931 г. — ЦДАВО України. — Ф. 166, оп. 9, спр. 272, арк. 22; Відгук курсантів військової школи ім. Фрунзе і робітників підшефної фабрики "Скороход" // Там само. — Арк. 37; Відгук канадських робітників // Там само. — Арк. 40; Лист німецьких моряків // Там само. — Арк. 42.

Г. Дзюба

ПОЛТАВСЬКА КАПЕЛА БАНДУРИСТІВ (ПКБ.). Лауреат 1-ї Укр. і 1-ї Всесоюз. олімпіад мистецтва в Москві (обидві — 1931). Засн. у верес. 1925 (за сприяння інспектора відділу політосвіти Полтав. окруж. комітету О. Шраменка). Репетиції провадила в приміщенні 1-ї Полтав. СШ ім. І. Котляревського, а потім у Полтав. т-рі ім. М. Гоголя. У 1-у складі ПКБ. 12 співаків-аматорів — О. Булдовський, Г. Назаренко, Й. Панасенко, (1-і *тенори*); А. Кононенко, *Д. Піка* (2-і тенори); *В. Кабачок*, Г. Колісник, А. Рябко, О. Шраменко (*баритони*); Я. Кладовий, С. Міняйло, І. Шуліка (*баси*) та Я. Протопопов (баспрофундо). Худож. кер. — В. Кабачок. Через півроку після системат. репетиц. роботи ПКБ. виступила 12 берез. 1926 на урочист. *концерті*, присв. *Т. Шевченкові*. Упродовж 1926—28 гастролювала містами й селами Полтавщини, Харківщини, Одещини, Донбасу.

У репертуарі — тогочас. *композиторські* й *народні пісні*: "Вічний революціонер" *М. Лисенка*, "Дванадцять косарів" *К. Богуславського*, "Уперед, хто не хоче конати" *Л. Ревуцького*, "Грими, грими, могутня пісне!" *В. Верховинця*,

народні "Думи мої, думи" (сл. *Т. Шевченка*), "Ой джиґуне, джиґуне", "І хліб пекти, і по телята йти" тощо. Виконання їх вражало досконалістю, злагодженістю звучання, високою культурою співу і технікою гри на *бандурі*.

Влітку 1929 ПКБ. було перетворено на експеримент. студію бандуристів, де артисти оволодівали засобами й технікою харків. способу бандурної гри. Консультантом Студії став *Г. Хоткевич*, який раз на місяць приїздив до Полтави. Після ряду концертів і спец. прослуховування уряд. комісією в Харкові експеримент. студію бандуристів було названо "Державною зразковою *капелою бандуристів* Української СРР" (1931). Худож. керівником залишався В. Кабачок, який у зв'язку з процесами над СВУ зазнав репресій (у 1934 і 1937—43 перебував в ув'язненні). Тод. дир. *капели* — А. Кононенко. Муз.-вок. склад артистів залишався тим самим (12 осіб): В. Кабачок, Я. Кладовий, Ю. Колесников, А. Кононенко, Т. Медведєв, С. Міняйло, Г. Назаренко, Й. Панасенко, Д. Піка, Я. Протопопов, А. Рибалка. До 1935 ПКБ. виступала з концертами в Україні, Росії, Грузії, Вірменії, Білорусі та ін. республіках кол. СРСР. Стала учасницею концерту-відкриття Дніпрогесу 1932. 1935 її об'єднали з Київ. капелою бандуристів, і було створено *Держ. засл. капелу бандуристів УРСР* (1951).

Літ.: *Фісун М.* Що ми знаємо про бандуристів Полтавщини? // Наш рідний край. — Полтава, 1990. — Вип. 4; *Іваxненко Л.* Бандуристе, орле сизий [спогади про В. Кабачка]. — К., 1994; *Довженко В.* Заходи "Укрфілу" в справі переорганізації кобзарського мистецтва // Музика масам. — 1928. — № 10—11; *Борець І.* Показова кобзарська капела Укрфілу // Там само. — 1930. — № 11—12; Перспективи дальшого існування Полтавської Капели // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. — Ф. 46—2, од. зб. 40; Репертуар Полтавської капели бандуристів // Там само. — Од. зб. 93.

Г. Дзюба

ПОЛТАВСЬКА ОБЛАСНА ФІЛАРМОНІЯ (ПОФ.) Засн. 24 верес. 1943, одразу після звільнення Полтави. 1946 було сформовано хор. *капелу*, жін. хор. *ансамбль*; в 1947 — конц. ансамбль, бригаду солістів; 1951 організовано жін. театрний *Анс. пісні і танцю*. Водночас постійно провадилася гастрол. діяльність. На сцені ПОФ. виступали *композитори О. Білаш* і *П. Майборода*, співаки *Д. Гнатюк, Ю. Гуляєв, М. Кондратюк, А. Солов'яненко*, скрипаль *Б. Которович*, читці А. Литвинов, А. Паламаренко та баг. ін.

1973 році вперше виступив *ВІА* ПОФ. "Краяни", який очолив *А. Пащенко* (з 1990 "Краяни" — постійні учасники *фестивалю "Пісенний вернісаж"* у Києві, 11 разів поспіль ставали його лауреатом). 1987 створено анс. "*Чураївна*" — худож. кер., з. пр. культ. УРСР М. Жорновий (з 2005 — в. о., з 2010 — худож. кер. Л. Гринчук); солісти — *Р. Кириченко* (до 1993), *Н. Хоменко*. В Італії на Міжн. фест. "Світ музики" анс. "Чураївна" в категорії інстр. ансамблів посів 1-е місце (1990).

Полтавська державна хорова капела імені Т. Г. Шевченка

Один із осн. колективів ПОФ. — пісен.-танц. анс. "*Полтава*" (сучас. назва — від 1987; худож. кер. — Ф. Кривенко, балетм. — з. а. України В. Перепелкін). Цей колектив, створено на базі вок.-хореогр. анс. "Веселка", який продовжив творчі пошуки *композитора*, хореографа, фольклориста та хормейстера *В. Верховинця*, відомого також створенням жін. хор. театр. анс. "*Жінхоранс*" (1930, реж. *Є. Доля-Верховинець*).

У складі ПОФ. із 2000 працює анс. бандурисок "Вишиванка" — лауреат Нац. конкурсу кобзар. мистецтва, 7-о Всеукр. фест. "Дзвени бандуро", міжн. *конкурсу* кобзар. мистецтва ім. В. Китастого. 2002 створено кам. *оркестр*, який того самого року отримав перемогу на Міжн. конкурсі духовної музики в Білорусі.

ПОФ. зберігає регіон. муз. культуру, проводячи обл. фестивалі: "Полтавська *ліра*", "Передзвони осені", "Весни *хорали*". 2008 започатковано новий фест. — "Слава роду Полтавського". Його учасники — провідні мист. кол-ви України, їхні керівники та окр. виконавці — вихідці з Полтавщини.

Із діяльністю ПОФ. пов'язані її директори В. Самойлович, О. Корсун, А. Шарпило, О. Ляховський, *Г. Юрченко*; худож. керівники *М. Фісун, В. Міщенко* та В. Любанський. Від 2006 ПОФ. очолює М. Жорновий.

Літ.: *Кривенко Ф., Кравченко С., Єрохіна Н.* Пісенно-танцювальний ансамбль "Полтава". — Полтава, 2007; *Тесленко В.* "Їм аплодувала Полтава". — Полтава, 2008; *Дзюба Г.* Фольклористична діяльність В. М. Верховинця // НТЕ. — 1985. — № 1; *Її ж.* Творче довголіття // Музика. — 1985. — № 4;

Будівля Полтавської обл. філармонії

Ансамбль "Полтава" (1936)

Фісун М. Коли і ким був створений жіночий театралізований хоровий ансамбль ("Жінхоранс")? // Наш рідний край. — Полтава. — 1990. — Вип. 4.

Г. Дзюба, Т. Олійник

ПОЛТАВСЬКИЙ МАНДРІВНИЙ РОБІТНИЧИЙ ОПЕРНИЙ ТЕАТР мав офіц. назву Державний робітничий оперний театр (*ДРОТ*). Існував 1928—31 і базувався в Полтаві. Виконував вел. просвітниц. роботу на Полтавщині. Виступав у містах Кременчук, Лубни (обидва — Полтав. обл.), Сумах, Запоріжжі, Миколаєві, Херсоні, Дніпропетровську (тепер Дніпро), Зінов'євську (тепер — Кропивницький), а також містах Донбасу — Артемівську (тепер Бахмут, Донец. обл.), Луганську, Сталіно (тепер Донецьк), Макіївці (тепер Донец. обл.).

Фундаторами Т-ру були Г. Вольгемут (директор), Є. Юнгвальд-Хилькевич (режисер), *В. Йориш* (диригент), П. Йоркін (балетмейстер), *І. Курочка-Армашевський* (художник). До трупи також входили диригент В. Ставровський, режисери М. Стефанович і Г. Шаповалов, художник Г. Павлович, співаки Бозенсон, В. Войтенко, *М. Литвиненко-Вольгемут*, І. Вільзак, С. Колтон, *В. Товстолузька* та ін. Репертуар складався з укр., рос. та зах. муз. класики й тогочас. оперн. і балет. спектаклів. Укр. *опер* — "Наталка Полтавка" *І. Котляревського — М. Лисенка*, "Утоплена", *"Тарас Бульба" М. Лисенка*, "Купало" *А. Вахнянина*, "Кармелюк" В. Йориша, "Самійло Кішка" й "Вибух" *Б. Яновського*, "Яблуневий полон" *О. Чишка*. Рос. і зах. опери виконувалися укр. мовою у перекл. *В. Щепотьєва*: "Князь Ігор" *О. Бородіна*, "Снігуронька" *М. Римського-Корсакова*, "Євгеній Онєгін" *П. Чайковського*, "Аїда" Дж. Верді, "Севільський цирульник" Дж. Россіні, "Кармен" Ж. Бізе, "Казки Гофмана" Ж. Офенбаха. Найбільш популярними балет. виставами були "Лебедине озеро" П. Чайковського і "Червоний мак" *Р. Глієра*. 2 жовт. 1931 ПМРОП. було реорганізовано в стаціонарний, з місцем базування у Дніпропетровську (тепер Дніпрі), де він проіснував до 1941. Початок війни застав трупу на гастролях у зах. областях України. Колектив не мав можливості евакуюватись і самоліквідувався.

Літ.: *Яворський Е.* Минуло двадцять літ // Музика. — 1994. — № 6.

Г. Дзюба

ПОЛТАВСЬКЕ МУЗИЧНЕ УЧИЛИЩЕ ІМЕНІ М. В. ЛИСЕНКА (ПМУ.). Один із найстаріших мист. навч. закладів України. З нагоди 50-річчя ПМУ. було присвоєно ім'я *М. Лисенка* (24 січ. 1953). Засн. 1903 на базі реорганізованих муз. класів губ. відділення *ІРМТ*, створених у верес. 1902. Засновники й перші керівники — *Д. Ахшарумов* (директор) і *Н. Головня* (заст. директора). Пед. робота в ПМУ. провадилася за єдиною навч. програмою спец. і обов'язкових муз. предметів для муз. уч-щ ІРМТ. ПМУ. мало 3 відділи: сольного співу, гри на *фортепіано* та ін. *інструментах* (*скрипка*, *альт*, *віолончель*, *контрабас*, *флейта*, *гобой*, *кларнет*, *фаґот*, *труба*, *валторна*, *тромбон*, *туба*, ударні). 1-й випуск відбувся 1906, до 1917 вони проходили щороку.

За задумом Д. Ахшарумова було створ. *Полтавський симфонічний оркестр* і побудовано приміщення для ПМУ. (доклав власні кошти, отримані від сольних скрипк. і симф. *концертів*). Упродовж 1914—16 за проектом полтав. архітектора Т. Гардасевича було споруджено приміщення ПМУ. з урахуванням звукоізоляції між кабінетами, з 2-а фоє і конц. залою на 1200 місць (тепер — приміщення Полтав. Палацу школярів). У ПМУ. організували й симф. *оркестр* (дириг. Д. Ахшарумов) та оперний клас, яким керував *Ф. Левицький*. (1919 на базі цих колективів ПМУ. було створ. *Полтавський оперний театр*).

1-й концерт у новому конц. залі ПМУ відбувся 20 берез. (3 квіт.) 1916. Було виконано *увертюру* до *опери* "Руслан і Людмила" та "Арагонську хоту" *М. Глінки*, "Світанок на Москві-річці" *М. Мусоргського*, "Героїчну фантазію" і балет. *сюїту* з опери "Фераморс" *Ант. Рубінштейна* та Урочисту увертюру "1812 рік" *П. Чайковського*. Згодом концерти відбувалися регулярно, навіть у часи громадян. війни. 1917—18 там проходили засідання Полтав. Ради робіт. і солдат. депутатів, багатолюдні збори й мітинги жителів Полтави, військових тощо.

Із перемогою більшовиків ПМУ. стало державним, а з поч. 1920-х було реорганізовано в Муз. технікум: там готували спеціалістів для профес. муз. установ та вступу в конс., ін-ти мистецтв, муз.-пед. ін-ти (у 1920—30-х також ІНО та ін-ти соц. виховання); також випускали керівників самодіял. *хорів* та орк. Окрім того, худож. колективи ПМУ. (технікуму) систематично провадили вел. муз.-просвітниц. роботу, сприяли розвиткові вітчизн. муз. мистецтва, популяризували зразки світ. музики, піднімали заг. рівень культури.

До 75-річчя ПМУ. 10 черв. 1978 було відкрито музей "Музична Полтавщина" (див. *Музеї музичні*). 1-м зав. Музею став *М. Фісун*. В експозиції Музею — 3 розділи: "Творчість великого композитора-земляка М. В. Лисенка", "Діяльність ПМУ. ім. М. В. Лисенка" та "Муз. Полтавщина". Поміж експонатів — оригінал. світлини, документи, листи, друк. і рукоп. твори *композиторів*, сувеніри, кераміка, скульптури, карбування тощо. Там зберігаються портрети видат. композиторів і виконавців, конц. афіші

О. Тишик – директор Полтавської філармонії

Солістка Полтавської філармонії Р. Кириченко (1990-і рр.)

Д. Ахшарумов

Історична будівля Полтавського музичного уч-ща (1916)

М. Фісун

поч. 19 ст., перші дипломи випускників ПМУ., нотні збірки з приват. бібліотек музикантів. Загалом Музей налічує понад 5000 експонатів, поміж яких особливо цінними є особисті речі *В. Верховинця, А. Єдлічки, І. Козловського, Р. Кириченко*, М. Лисенка, *Ф. Попадича* та ін.

У різний час ПМУ. очолювали *О. Єрофеєв*, Ф. Попадич, М. Фісун, В. Гурмаженко, Б. Ландар, В. Кучер та ін. Останні роки — директор — з. пр. культ. України М. Демченко.

ПМУ. — вищий навч. заклад 1-о рівня акредитації, що готує фахівців зі спец. "Муз. мистецтво" (за спеціалізаціями — фп., струн. інстр., дух. та удар. інстр., нар. інстр., спів, хор. диригування, теорія музики) та "Акторське мистецтво". За більш ніж 100-літню історію ПМУ. підготувало понад 6000 спеціалістів. Поміж них: н. а. СРСР — *М. Кондратюк*, *В. Небольсин*, *Є. Чавдар*; н. а. УРСР і України — М. Голенко, Т. Гриценко — учасниці *тріо* бандуристок *Нац. філармонії України*, *С. Грінченко*, *В. Єсипок*, О. Калина, Т. Кислякова, Н. Ножинова, *Д. Остапенко*, *В. Сіренко*, *В. Скоромний*; з. д. м. УРСР і України — *В. Іконник, О. Кива, А. Коломієць, Г. Левченко, В. Шейко*; з. а. УРСР і України — *М. Братков*, Е. Головашич, В. Міщенко, В. Єфремов, *О. Марцинківський*; лауреати Нац. *премії* ім. Т. Шевченка — В. Сіренко, М. Голенко, Т. Гриценко; лауреати міжн. *конкурсів* — І. Касьяненко, Н. Ковалець, М. Краюха, Н. Лелюк, Р. Ліснича, брати Є. і В. Чорнокондратенки та ін. Навч.-виховний процес у ПМУ. забезпечує пед. колектив, що налічує 120 висококваліфікованих викладачів, 13 з яких мають почесні звання, деякі є лауреатами респ. і міжн. конкурсів. У ПМУ. працюють симф. орк., орк. нар. інстр., *ансамбль* бандуристів "Любава", дух. та естр. оркестри, кам. орк., акад. хор, анс. нар. інстр. "Гротеск" та ін.

ПМУ. провадить активну муз.-просвітниц. діяльність. Щорічно навесні вшановує пам'ять М. Лисенка мист. заходами "І струни Лисенка живії...". У рамках фест. "Полтав. весна" проводиться Всеукр. конкурс вик. майстерності на дух. та удар. інстр. студентів вищих мист. навч. закладів І—ІІ рівнів акредитації, концерти вітчизн. і заруб. колективів, майстер-класи провідних педагогів України. Фест. "Роду нашого джерело" знайомить із найкращими виконавцями України на нар. інстр., а літ.-муз. конкурс, присв. творчості О. Теліги, дає можливість розкрити свій талант обдарованим майстрам худож. слова. У ПМУ. постійно проходять концерти, конкурси, лекції, конференції, приурочені до важливих подій і ювіл. дат. Студенти ПМУ. стають переможцями на міжн., всеукр. і регіон. конкурсах. 40 % випускників вступають до ВНЗ ІІІ—ІV рівнів акредитації. Вихованці ПМУ. успішно працюють у т-рах опери та балету, симф. і кам. оркестрах, навч. муз. закладах, *філармоніях*, муз.-драм. т-рах України, поповнюють творчі колективи Полтави й Полтав. області.

Літ.: *Кауфман Л.* Д. В. Ахшарумов. — К., 1971; *Івахненко Л.* Окрилений музою [М. Фісун]. — Полтава, 2004; *Її ж.* 100-річчя Полтавського музичного училища // Вайнгортівські читання. — Полтава. — 2003; *Її ж.* Володимир Щепотьєв // Музика. — 1994. — № 6; *Фісун М.* Який внесок у розвиток вітчизняної культури Полтавського музичного училища ім. М. В. Лисенка? // Наш рідний край. — Полтава. — 1990. — Вип. 4; *Дзюба Г.* Дослідник народної музичної культури Полтавщини // НТЕ. — 1995. — № 1; *Її ж.* Тут плекають таланти // Музика. — 2003. — № 5—6; *Її ж.* Біля животворних фольклорних джерел Полтавщини // НТЕ. — 2004. — № 1—2; *Сліпак В.* Щодо історії заснування Полтавського музичного училища // УМГ. — 2013. — Жовт.—груд., № 4.

Сучасна будівля Полтавського музичного училища

Г. Дзюба, Т. Олійник

ПОЛТАВСЬКИЙ ОПЕРНИЙ ТЕАТР (ПОТ.). Ідея створення ПОТ. пов'язана з приїздом 1918 до Полтави співачки *В. Старостинецької* (драм. *сопрано*), примадони київ. *Т-ру М. Садовського*, яка закін. *Муз.-драм. школу М. Лисенка*. На той час у місті функціонували 2 симф. *оркестри* (див. *Полтавський симфонічний оркестр*), опер. клас при *Полтав. муз. уч-щі*, хор. *капела* на чолі з *Ф. Попадичем* (див. *Полтавська хорова капела ім. Т. Шевченка*). До ініціативної групи увійшли диригент симф. орк. і тод. директор Муз. уч-ща *О. Єрофеєв*, його дружина В. Старостинецька, хормейстер *О. Свєшников*, реж. С. Коробов. Театр було створено 1919 на базі муз. частини 1-ї укр. нар. трупи Першого радян. т-ру ім. Гоголя. Худож. кер. і гол. диригентом став О. Єрофеєв, диригентами — В. Верховинець та І. Гітгарц.

Відкриття ПОТ. ускладнювалося нестачею солістів-вокалістів, браком відповідного приміщення, слабким фінансуванням та проблемою з опалюванням. Газ. "Известия" від 23 квіт. 1921 іронічно зауважувала: "Оперна справа — не новинка у Полтаві. Вже кілька разів під різними соусами організовувалася опера, але щоразу з тих чи інших причин завмирала." Ця іронія виявилася марною, бо оперна справа в Полтаві набула повнокровного життя. Першою було поставлено *оперу* "Євгеній Онєгін" *П. Чайковського*. В. Старостинецька виконувала партію Татьяни, Зубов — Онєгіна. В опері брали участь найкращі вок. сили Полтави. Згодом поставили "Запорожця за Дунаєм" *С. Гулака-Артемовського*, "Бориса Годунова"

М. Мусоргського, "Пікову даму" П. Чайковського, "Гальку" *С. Монюшка*, "Аїду" та "Ріголетто" Дж. Верді, "Кармен" Ж. Бізе, "Вертера" Ж. Массне та ін. У спектаклях співали Є. Арсентьєва (колор. сопрано), *І. Козловський* (лір. *тенор*), Ю. Авраменко (*баритон*), І. Плешаков (*бас*), а також А. Лабинський, *М. Литвиненко-Вольгемут*, *В. Полив'яний*, *П. Саксаганський*, П. Мар'яненко, *М. Заньковецька*.

При потребі диригенти й режисери ПОТ. зверталися за допомогою до Харків. (тоді столичного) опер. т-ру. На такі запити ПОТ. отримував співаків високого класу, які згодом прикрашали собою оперні сцени країни. Найбільше полтавцям запам'яталися виступи баса *П. Цесевича*, який майстерно виконував *арії* і монологи.

Окрім оперн. вистав, ПОТ. під орудою О. Єрофеєва готував великі конц. програми, де звучала симф. музика й уривки з опер *О. Даргомижського*, П. Чайковського, Й. Гайдна, В. А. Моцарта, *Л. Бетховена*, *Ф. Шуберта*, К. Вебера, *Ф. Ліста*, *А. Дворжака*, Дж. Верді, Р. Леонкавалло, Ж. Масне, Дж. Россіні та ін. Колектив успішно виступав по різних містах України й Росії. 1928 згідно з уряд.-парт. настановами полтав. культуртрегерами було здійснено "культурну революцію", внаслідок якої ПОТ. припинив своє існування. О. Єрофеєв із В. Старостинецькою покинули Полтаву.

У роки нацист. окупації (1941—43) ПОТ. поновив свою діяльність. Він розпочав роботу 7 жовт. 1941 на базі Полтав. муз.-драм. т-ру ім. М. Гоголя. Директором і гол. диригентом став нім. піаніст Зіґфрид Вольтер, диригентом — *Г. Жуковський*. У колективі були співаки й актори: В. Баґмет, Т. Миколенко, В. Баранович та ін. Репертуар складався з творів драматургів і *композиторів*: укр. — *І. Котляревського, С. Гулака-Артемовського, М. Лисенка, М. Старицького* і зах.-європ. — "Кармен" Ж. Бізе, "Чіо-Чіо сан", "Богема", "Тоска" Дж. Пуччіні, "Паяци" Р. Леонкавалло, "Сільська честь" П. Масканьї. Із прибуттям у Полтаву *Б. Гмирі* (квіт. 1942) репертуар розширився — уперше в місті було поставлено оперу "Фіделіо" *Л. Бетховена*; партнеркою Б. Гмирі виступила молода співачка Н. Носенко. На початок 1943 у ПОТ. працювало 285 осіб пост. складу, у т. ч. 75 хористів і 45 оркестрантів. Від поч. діяльності і до черв. 1943 відбулося 350 вистав і 123 концерти. Їх відвідало 324945 глядачів — місцевих мешканців та нім. солдат і офіцерів. 19 верес. 1943 німці, відступаючи, змусили артистів Т-ру виїхати з Полтави на Захід. Кілька місяців ПОТ. перебував у м. Орянин побл. Кам'янця-Подільського (тепер Хмельн. обл., до визволення міста від нацистів).

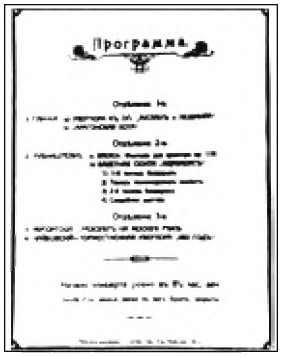
Історична будівля Полтавської "Просвіти", де відбувалися вистави Полтавського оперного театру (1918 р.)

Літ.: *Тесленко В.* Їм аплодувала Полтава. — Полтава, 2008; *Фісун М.* Яким був Полтавський театр опери і балету? // Наш рідний край. — Полтава. — 1990. — Вип. 4; *Чернов А.* Під час німецької окупації у театрі ім. Гоголя у Полтаві відбулося 350 вистав і 132 концерти // Полтав. думка. — 2013. — 11 лип.

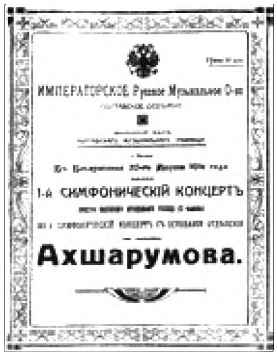
Г. Дзюба, Т. Олійник

ПОЛТАВСЬКИЙ СИМФОНІЧНИЙ ОРКЕСТР (ПСО.) створ. наприкінці 19 ст. *Д. Ахшарумовим*. Спочатку було організовано гурток музикантів-аматорів — Д. Ахшарумов (1-а *скрипка*, єдиний профес. музикант), Є. Святловський (2-а скр.), Л. Лісовський (*альт*), Д. Пилищук (*віолончель*), *Н. Головня* — дружина племінника *М. Гоголя* (*фортепіано*), *М. Волинський* (дух. *інструменти* і скрипка) та ін., які виконували *тріо*, *квартети* та *квінтети* Й. Гайдна, В. А. Моцарта, *Л. Бетховена*, *Ф. Шуберта*. Згодом на базі гуртка було створено ПСО. з 25 виконавців. До нього увійшли музиканти військ. *оркестру*, музи́ки-любителі та кілька професіоналів. Керівником і диригентом обрано Д. Ахшарумова. 1-й виступ ПСО. відбувся 27 січ. 1898. У програмі прозвучали 3-я *симфонія* й *увертюра* "Егмонт" Л. Бетховена, *Соната* Дж. Тартіні й *Варіації* А. Кореллі у виконанні Д. Ахшарумова, *квінтет Й. С. Баха*. За 1-й рік оркестр дав 10 *концертів*, виконав 4 симфонії Л. Бетховена, Симфонію № 41 "Юпітер" В. А. Моцарта, "Незакінчену симфонію" Ф. Шуберта, *Елегію* і *Вальс* із *Серенади* для струн. орк. *П. Чайковського*. Включали до програм і фп. твори — *Ф. Шопена*, Р. Шумана та ін. До кожного концерту друкували програмки з анотаціями про виконувані твори, аналізом темат. мат-лу, відомостями про *композиторів*. Перед концертами здебільшого виступав зі вступ. словом *В. Оголевець*. Наслідком активної діяльності музикантів Полтави стало відкриття місцевого відділення *ІРМТ* (акт ухвали Гол. дирекції ІРМТ у С.-Петербурзі від 7 лют. 1899), де ПСО. визнавався як гол. ланка його діяльності. За 2 роки ПСО. перетворився на справжній профес. колектив. З метою підготовки фахівців для нього 1902 було відкрито муз. класи, що через рік стали *Полтав. муз. уч-щем*.

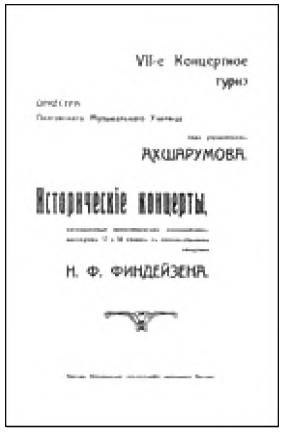
1903 ПСО. здійснив перші гастролі до Кременчука (тепер Полтав. обл.), де вперше в Україні (через 27 років після прем'єри в Лейпцігу) виконав "Укр. симфонію" *М. Колачевського* й *Концерт* № 5 для фп. з орк. Л. Бетховена із солістом *М. Лисенком*. Невдовзі в репертуарі ПСО. з'явилися сцени з *опер* "Майська ніч" і "Різдвяна ніч", "Запорозький *марш*", симф. фантазія "Козак-*шумка*" М. Лисенка, *сюїта* "Зліт соколів слов'янських" *В. Сокальського*, симф. сюїти В. Оголевця. У 1904 ПСО. вже мав 50 виконавців, здійснив 3 великих конц. турне, відвідав 12 міст, дав 35 концертів.



Програма концерту Полтавського симфонічного оркестру



Афіша 1-о Симф. концерту Полтав. від. ІРМТ за участю Оркестру Полтав. муз. училища п/к Д. Ахшарумова (20 берез. 1916 р.)



Афіша "Історичних концертів" за участю Оркестру Полтав. муз. училища п/к Д. Ахшарумова (вступне слово М. Фіндейзена)

У 1908—09 Д. Ахшарумов із ПСО. виступав у Німеччині в конц. залах Берліна (зокр. Бетховенському залі Берлін. філармонії та Singakademie). Успіх цих виступів знайшов своє відображення у тогочас. нім. пресі ("Berliner Tageblatt" від 29.01.1908 і від 13.01.1909). Наприкінці 1911 Д. Ахшарумов провів оновлення складу ПСО. за рахунок уведення найкращих учнів і викладачів місц. муз. уч-ща. У ПСО. налічувалося 48 струнних, 3 *флейти*, 3 *гобої*, англ. ріжок, 3 *кларнети*, бас-кларнет, 3 *фаготи*, контрфагот, 5 *валторн*, 4 *труби*, 3 *тромбони*, 5 ударних, *арфа*.

До 1916 ПСО. дав бл. 400 концертів, виконав усі симфонії Л. Бетховена, майже всі — П. Чайковського (за винятком 3-ї), 2 симфонії В. А. Моцарта, симф. *поеми Ф. Ліста*, орк. твори *А. Аренського, О. Бородіна, М. Глінки, М. Римського-Корсакова, Ант. Рубінштейна* та ін. ПСО. здійснив 11 конц. турне по містах Росії, України, у т. ч. Криму. Під час гастролей концерти супроводжувалися лекціями музикознавця із С.-Петербурга *М. Фіндейзена* й називалися "істор. лекціями". У 1916—17 (1-у Світ. війну та добу рев. змагань) Д. Ахшарумов організовував концерти в лазаретах для поранених, виконуючи твори героїч. характеру. 1919 після перевірки стану роботи в Муз. уч-щі й ПСО. Б. Ахшарумова (як особу "непролетарського походження") усунули з посади директора і гол. диригента. Він був змушений покинути Полтаву. Закладені ним традиції продовжив *О. Єрофеєв*, який поєднав діяльність ПСО. з новоствореним *Полтав. оперним т-ром* та очолив Муз. уч-ще.

Наступ. етап діяльності ПСО. пов'язаний з Акад. обл. укр. муз.-драм. т-ром ім. *М. Гоголя*. В ост. десятиліттях 20 ст. колектив очолив н. а. УРСР, диригент *В. Скакун*. 22 лют. 2000 ПСО. знову став самост. профес. колективом. Він продовжує муз.-просвітниц. діяльність, популяризує найкращі твори світ. музики й симф. доробок укр. *композиторів*. Провідні артисти ПСО. — С. Сницька й С. Циганюк (скр.), М. Коба (альт), С. Єзерський (влч.), М. Фенєв (к-бас), А. Александрова (фл.), М. Демченко й Г. Старожилов (тромбон), з. а. України В. Стовбир (ударні); більшість із них — лауреати міжн. і всеукр. *конкурсів*. Ведуча концертів — скрипалька ПСО. А. Синяговська.

Літ.: *Кауфман Л.* Д. В. Ахшарумов. — К., 1971; *Івахненко Л.* Окрилений музою [М. Фісун]. — Полтава, 2004; *Її ж.* Володимир Щепотьєв // Музика. — 1994. — № 6; *Її ж.* Джерела натхнення [О. Чухрай] // Укр. культура. — 2005. — № 9; *Тесленко В.* Їм аплодувала Полтава. — Полтава, 2008; *Фісун М.* Чим займалося Полтавське відділення Російського (імператорського) музичного товариства (ІРМТ)? // Наш рідний край. — Полтава. — 1990. — Вип. 4.

Г. Дзюба, Т. Олійник, А. Синяговська

ПОЛТАВЦЕВА Галина Борисівна (9.05.1949, м. Іваново) — музикознавець, педагог. Канд. мист-ва (1998). Доцент (2002). Закін. Тульське муз. уч-ще (РФ, 1968), Харків. ін-т мистецтв (1974, кл. *Т. Кравцова*), 1984—87 — пошукувачка кафедри теорії музики Моск. конс. (наук. кер. — Є. Назайкінський). Відтоді — викладачка, з 1980 — ст. викладач, з 1994 — доцент, з 2003 — професор каф. теорії музики; 1979—81 — декан муз.-теор. ф-ту Харків. ін-ту (тепер ун-ту) мистецтв (ХІМ / ХНУМ). Спеціалізується з предметів муз.-теор. циклу, зокр. методики викладання теор. дисциплін, *сольфеджіо*, теорії музики, гармонії, *поліфонії*, аналізу, муз. *психології*, філософії музики. Розробила автор. курс "Психологія музичного тексту". У сфері наук. інтересів П. — муз. семіологія, муз. *постмодернізм*, удосконалення методики викладання муз.-теор. дисциплін у початк. і серед. муз. закладах, творчість сучас. композиторів України (зокр. *В. Мужчиля* й *Л. Шукайло*). Від 2004 — кер. секції теорії музики Всеукр. наук-практ. конф. викладачів ССМШ на базі ХССМШ; ред. період. наук.-метод. зб. "Формування творчої особистості в інформаційному просторі сучасної культури". Авторка понад 40 ст. у колект. монографіях і наук. зб-ках, ряду статей у період. виданнях із проблем творч. і конц. життя Харківщини.

Підготувала понад 40 бакалаврів і магістрів. Під наук. керівництвом П. захистили канд. дис.: *В. Мужчиль*, доц. кафедри теорії музики ХНУМ І. Приходько (м. Дніпро); зав. теор. відд. школи мистецтв і лекторка філармонії Н. Червінська (м. Ростов, РФ), викладач-методист фп. від. ХССМШ Н. Леонтьєва, викладач-асистент каф. теорії музики ХНУМ Я. Сердюк.

Літ. тв.: канд. дис. "Эпос и эпическое в музыке" (М., 1998); Модификации поэтического источника и проблема жанра оперы М. И. Глинки "Руслан и Людмила". — Х., 1986; Фонематичні композиції Віктора Мужчиля. Х., 2017; Ритмический план риторических фигуральностей музыкальной композиции // Метроритм—1 / ред. *І. Юдкін*. — К., 2002; В поисках утерянной риторики // Наук. вісник НМАУ ім. П. Чайковського. — К., 2003. — Вип. 28; Методологические правила структурно-риторического анализа музыкального текста // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. — Х., 2005. — Вип. 15; Генерал-бас в рамках среднего музыкального образования // Формування творчої особистості в інформаційному просторі культури. Мат-ли II Всеукр. наук.-практ. конф. викладачів серед. муз. закладів, ХССМШ-і. — Х., 2007; Инновации звукоформ в фонематической музыке композитора В. Мужчиля // Мова і культура. — Вип. 10. — К., 2008; Музыкальная социология и задачи современного музыкального образования // Формування творчої особистості в інформаційному просторі культури. — Х., 2008; Энгармонизм интервалов в курсе ЭТМ. Техника освоения // Там само, 2009.

Літ.: Харківський національний університет мистецтв // dum.kharkov.ua/harmony.htm

І. Сікорська

ПОЛТАРЄВ Петро В'ячеславович (12.09.1947, м. Львів) — естр. джаз. Співак (лір. *баритон*), педагог, муз. критик, муз.-громад. діяч. Син *Вікторії П.* Під час навч. у Львів. СШ № 33 створив 1-й джаз. *ансамбль* (1968, разом із Ю. Варумом і В. Кітом); грав на бас-*гітарі*,

фортепіано, клавішних, ударних. Закін. Львів. конс. (1974, кл. диригування *М. Колесси*), Вищу експеримент. школу-студію Ленінгр. (тепер Петерб.) *мюзик-голу* (1976). 1976—77 — його провідний соліст-вокаліст, 1977 — Естр.-симф. орк. Держ. радіо й ТБ СРСР п/к Ю. Силантьєва; *оркестрів*: п/к В. Михайлова (1977—78), В. Кадерського (1977—78), С. Гаркавенка (1976—77); *ансамблів* Д. Голощокіна (1975), О. Куценка (1976—77). Співпрацював з О. Журбіним, В. Мігулею, Е. Колмановським та ін. *композиторами*. Записувався на ЦТ і Всесоюз. радіо. Від 1980-х займається адмін. і наук.-культуролог. діяльністю. Автор баг. статей у спеціаліз. муз. журналах, 1-о в СРСР циклу публіч. лекцій з актуал. проблем та історії сучас. джаз., *поп-* та *рок-музики*. Організатор джаз. інстр. колективів, поміж яких — гурт "*Ватра*" *І. Білозіра* (1979), джаз. фп. *дует* Ю. Бонь — *В. Полянський* (1981), 1-й в Україні Т-р сучас. музики та *пісні* (1989) тощо. 1983—84 працював (разом із *В. Симоненком)* над створенням 1-о в Україні естр.-джаз. відд. Київ. муз. уч-ща. Брав участь в організації укр. джаз. *фестивалів*, поміж яких — "Пап-*джаз* фест" (Ужгород), "Енерджіфест" (Кременчук Полтав. обл.), "ДоДж" (Донецьк), "Золотий лев" (Львів), "Джаз-кооперейшн" (Рівне, Луцьк), "Горизонти джазу" (Кривий Ріг Дніпроп. обл.) та ін. Засновник і організатор (разом з А. Овруцьким) циклу концертів "Міжн. джаз. абонемент", що поєднав на одній сцені провідних укр. джазменів і зірок світового, зокр. амер., джазу. Провадив концерти циклу "Маестро та його учні". Займався організацією благодійн. концертів молодіж. оркестрів Австрії, Німеччини, Польщі, США, Японії; гастрол. туру орк. "Амадеус" (Польща); майстер-класів амер. джазменів К. Ланді, Дж. Форда, С. Слейґла, К. Плайнфілда, Ф. Лейсі, Ґ. Портера, польс. джазу П. Барона, П. Войтасика, С. Намисловського та ін. Завдяки П. в Україні з'явилися спец. радіо- й т/програми, що підтримували й популяризували нац. джаз. і рок-музику: "Джазовий гурман", "Полтарєв-джаз", "Рок-тайм з Петром Полтарєвим", "Джаз тайм", "Особистість і музика" та ін. Ініціатор створення й директор (з 2001) єдиної в Україні Школи джаз. і естр. мистецтв (2017 мала понад 800 учнів). Фундатор "Міжн. джаз. академії" за участю відом. професорів джаз. ф-тів ун-тів США. Засн. 1-о Всеукр. *конкурсу* на найкраще дит. виконання джаз. музики: "Jazz дебют". Викладач-методист вищої категорії; Член експертної ради з міжн. питань, ради з питань культ.-мист. *освіти* Мін-ва культури України; Співголова громад. організації "Мистецька ліга". Худож. керівник Київ. джаз-клубу; 2002—15 — доцент КНУКіМ і НАКККіМ.

Автор баг. наук.-метод. робіт. Джаз. оглядач укр. і заруб. преси; член ред. колегії ж. "Джаз", консультант муз. проектів УТ—1, "1+1", ТБ "Культура", "Тоніс" та ін. Засн. і президент фестивалів "Зимові джаз. зустрічі" (пам'яті *Є. Дергунова,* відбулося 16), "Оберіг надії", "Мюзикл-авеню", акад. і джаз. музики "Music Live", "The Beatlesfest", *авторської пісні* й поезії "Острів"; дит. творчості "Зірочка". Голова оргкомітету і співзасновник Міжн. конкурсу *виконавства* на *арфі*; всеукр. конкурсів "Мелодії та ритми джазу", "Рок єднає нас", "Jazz зорі", "Jazz дебют", "Yellow Submarine" (6 міжн. дит. конкурсів на найкраще виконання музики The Beatles, почес. президент П. Маккартні, усі — Україна), "Бісерна обала" (Чорногорія), "Вітер надії" (Єгипет), "Pompei muzic fest" (Італія). Спільно з "GIZ", куратор культ. програми футбол. чемпіонату "Євро'2012"; офіц. представник "Творчих варштатів Польщі" в Україні (2015—17). Консультант х/ф "Ми з джазу—2"; президент творч. агенції "Артліга"; ген. директор "Продюсерського центру Петра Полтарєва".

Літ. тв.: Історія та теорія джазового виконавства. — К., 2004; Історія та теорія джазового виконавства; Історія та теорія естрадного вокального виконавства // Київський національний університет культури і мистецтв. — К., 2009; Стилістика джазового виконавства // Там само; Джаз з-за океану — гість Києва // Україна. — 1987. — № 32; Музика — це мистецтво інтернаціональне, і особливо джаз // Океан мрій. — 2005. — № 9, берез.; Школа джазового та естрадного мистецтв // Талановите обличчя Дніпровського району м. Києва. — 2005; Музыка рожденная тишиной и лунным светом // Мир денег. — 2008. — № 3, март—апрель; Зірка світового джазу Дон Фрідман // What's on? — 2009. — № 9; Бенни Гудмен: Король свинга // Мир денег. — 2010. — №2, май—июнь; В этой стране играют джаз? У нее есть будущее! // TV-парк. — 2011. — № 48; Школа джазового та естрадного мистецтв // Київ. Дніпровський район від А до Я. — 2014. — № 3; Методическая система "Jazz system" Ю. Добробабенко // 2014. — № 2; О становлении джазового искусства в Киеве // Київський національний університет культури і мистецтв. Міжн. відділ. — 2014. — № 4 (у співавт. із *Е. Ковердзою*); В мире праздника // Мир детства и чудес. — 2014. — № 20, февр.—март; Поздравления журналу джаз //Джаз. — 2015. — № 4; Джаз — музыка свободных и независимых // Джаз. — 2016. — № 2; З репертуару "діксіленда" // КіЖ. — 1988. — 12 жовт; В джазе не бывает случайных людей // Действующие лица. — 2005. — № 3.

Літ.: *Олійник О.* Джазмен Петро Полтарєв: "Музика — це мистецтво інтернаціональне, і особливо джаз // Океан мрій (Київ). — 2005. — № 9, берез.; *Коскін В.* Петро Полтарєв: "У генах українців закладений джаз" // Демократична Україна. — 2006. — 18 берез.; [*Б. п.*]. В Україні почав відроджуватись джаз // УНІАН. — 2009. — 23 черв.; *Катаєва М.* Петро Полтарєв відкриває талановитих дітей // Хрещатик. — 2010. — 17 черв.

І. Сікорська

ПОЛТАРЄВА Вікторія Петрівна (20.06.1919, м-ко Ромни, тепер райцентр Сум. обл. — 16.03.1991, м. Київ) — арфістка, педагог. Матір *Петра П.* Канд. мист-ва (1969). Професор (1978). Із дворян. родини (батько — юрист, діяч Центр. Ради, розстріляний 1937). У ранньому віці почала навч. гри на *фортепіано* та акордеоні. На поч. 1920-х із родиною переїхала до Ленінграда (тепер С.-Петербург), де продовжила заняття музикою. Від 1936 навч. на фп. ф-ті Ленінгр. конс. Від 1937 почала

П. Полтарєв

В. Полтарєва

В. Полтарєва з ученицею

брати уроки гри на *арфі* у проф. М. Амосова. 1937 (після арешту батька) продовжила навч. у Моск. конс. (кл. *К. Ерделі*), тоді ж захопилася *джазом*. Працювала акордеоністкою в Моск. цирку. У черв. 1941 під час літніх канікул у Єревані (Вірменія) виступала у джаз. *оркестрі* Р. Бейбутова. З початком війни 1941—45 там само залишилася в евакуації: працювала в єреван. оркестрі, виступала з *ансамблями* на фронті й у шпиталях. Гастролювала в Ірані, де тяжко захворіла на тропічну лихоманку, кілька місяців лікувалася в амер. шпиталі. 1944 повернулася до Москви, де закін. Консерваторію; за розподілом поїхала працювати до Львова. 1945—85 — викл. кл. арфи Львів. конс. Була єдиною арфісткою в Галичині. Товаришувала з *М. Колессою, А. Кос-Анатольським, С. Людкевичем* та ін. Наприкінці 1945 заарештована через листування із закордон. друзями. Через 9 місяців була виправдана й поновлена на роботі. 1954 ініціювала створення 1-о укр. *концерту* для арфи з орк. А. Кос-Анатольського, каденцію для якого дописала К. Ерделі (1-е вик. 30 листоп. 1954, Симф. орк. п/к М. Колесси, Львів. філармонія). Сприяла поповненню репертуару для арфи, здійснювала *перекладення* творів різних *жанрів*, зокр. *М. Лисенка*, С. Людкевича, *В. Сокальського, В. Барвінського, В. Косенка*, М. Колесси та ін., працювала над *партіями* арфи для оркестру з *композиторами*. П. присвятили твори А. Кос-Анатольський, *А. Солтис, Р. Сімович* та ін. Для П. було написано "*Прелюдію*" А. Солтиса, "*Романс*" *М. Жербіна*, "*Ноктюрн*" *Ж. Колодуб*, "Контрапункти" *Г. Ляшенка* та ін.

1986 переїхала до Києва, де продовжила активну наук. і конц. діяльність. В ост. день її життя в Київ. буд. актора відбувся підготовлений П. творчий вечір київ. арфістів.

П. — фундаторка укр. арфової *школи*, що поєднала найкращі рад. і зах. риси, адаптувала засади звуковидобування Моск. школи проф. О. Сліпушкіна до укр. традицій. Укр. арф. школа сьогодні відома у США, Ізраїлі, Японії, Німеччині, Вел. Британії та ін. Поміж учнів П. — багато вик-цiв і педагогів, які плідно працюють в Україні та за кордоном, зокр. *О. Олійник, Н. Кметь*, викладачка Одес. конс. Н. Радіоло, солістка Дніпроп. симф. оркестру й викладачка Дніпроп. муз. уч-ща М. Матанцева, солістка Саратовської (РФ) симф. оркестру й доцент Саратов. конс. Н. Мальчевська, кол. викладачка Київ. муз. уч-ща О. Кузнецова та ін.

П. — організаторка 1-о Респ. семінару-практикуму з питань сучас. методики викладання гри на арфі (1974), 1-о Респ. конкурсу арфістів (1976), числ. наук. конференцій і форумів, присв. арфі. Член правління Всесоюз. творч. об'єднання арфістів. Завдяки П. арфа набула статусу не лише орк. та акомпонуючого, а й сольного конц. *інструмента* з вел. вик. можливостями. Наук. діяльність П. присв. дослідженню історії гри на арфі, становленню арфи як конц. інструмента та проблемам арф. вик-ва.

16 берез. 2010 у Київ. буд. актора відбувся концерт пам'яті П., в якому взяли участь арфісти, у т. ч. студенти вишів та учні ДМШ, зі Львова, Харкова, Києва, а також Вел. Британії і Франції. Асоціації арфістів України присвоєно ім'я П.

Літ. тв.: канд. дис. "Проблеми розвитку гри на арфі в Радянському Союзі" (К., 1969); Ксенія Ерделі. — К., 1959; Арфа. — К., 1980; статті в наук. зб-ках, журналах; упоряд. зб-к творів для арфи — П'єси українських композиторів. —К., 1958, 1972, 1979; П'єси радянських композиторів союзних та автономних республік. — К., 1976.

Літ.: *Гумен О.* Сторінки історії арфи в Україні. Пам'яті В. Полтарєвої (до 90-річчя від дня народження) // Мистецтвознавчі записки. — К., 2009. — Вип. 15; *Її ж.* З арфою крізь час (Пам'яті Вікторії Полтарєвої) // Музика. — 2011. — № 3.

О. Гумен

ПОЛТОРАК Борис Дмитрович (28.04.1926, м. Сталінград, тепер Волгоград, РФ) — джаз. та естр. саксофоніст (*тенор*). Закін. муз. школу в Сталінграді (1958). Грав в Естр. *оркестрі Укрконцерту* п/к В. Лисиці (1951—61) і *джаз*-орк. *"Дніпро"* п/к *Г. Гачечіладзе* (1964—66). 1973—86 — артист Київ. об'єднання муз. *ансамблів*.

В. Симоненко

ПОЛТОРАЦЬКИЙ (сцен. псевд. — Марко Портурацкий) Марко Федорович [17(28).04.1729, м. Сосниця Черніг. полку, тепер смт Черніг. обл. — 13(24).04.1795, м. С.-Петербург, Росія] — оперний співак (*бас-баритон*), хор. диригент, педагог, культ.-громад. діяч. Дійсний статський радник (1791). З родини священика. Навч. у Черніг. латинській школі, потім — *Київській духовній академії*, де співав у *хорі*. У 1840-х мешкав у Глухові (тепер Черніг. обл., згадується у документах разом зі співаком *Рубаном* як мешканець Глухова). За деякими відом., П. брав участь у виставі, присв. коронації імп. Єлизавети в Москві (1742, *опера* Й. А. Гассе "Милосердя Тита"), в якій були задіяні переважно італ. співаки. 1745 гр. О. Розумовський особисто привіз П. до С.-Петербурга, де віддав його до Придворного хору (1763 перейм. на *Придворну співацьку капелу*). Відряджений до Італії для вдосконалення спів. *освіти*. У 1746—62 — соліст, з 1753 — *регент* Придв. спів. капели. Під його керівництвом Капела, штат якої значно збільшився, відігравала найважл. роль у муз.-культ. житті С.-Петербурга. Неодноразово перебував у відрядженнях в Україні з метою набору малолітніх півчих до Капели. Поміж учнів — *М. Березовський, Д. Бортнянський*, С. Давидов.

Разом з О. Розумовським співав укр. *пісні народні* у присутності імп. Єлизавети. Був першим артистом і співаком не італ. походження, якому було дозволено виступати на рос. оперн. сцені разом із прославленими італ. співаками (співав до 1770 у складі петерб. італ. трупи). Сцен. партнери — Н. Ґарані, К. і Ф. Джорджі, К. Компассі, К. Мазані, Л. Салетті.

1750 дебютував у прем'єрі опери "Беллерофонт" Ф. Арайї (Петерб. італ. оперна трупа), який писав для П. *партії* "героїв" і "тиранів";

виступи П. отримували найвищі оцінки критики. 1761 його платня сягала 1000 руб.
Відіграв значну роль у становленні профес. муз. культури в Росії. На честь визнання заслуг йому було надано дворянство. Відомі портрети співака у виконанні укр. художників В. Боровиковського і Д. Левицького (1780), що нині зберігаються в Держ. рос. музеї в С.-Петербурзі.

Партії: 1-й вик-ць партій з опер Ф. Арайя: Атаманта ("Беллерофонт"), Кліта ("Корона Олександра Великого"), Марціана ("Євдоксія Вінчана, або Феодосій другий").

Літ.: Опись высочайшим указам и повелениям, хранящимся в С.-Пб. сенатском архиве. — С.-Пб., 1878 — Т. 111; *Перетц В.* Малорусские вирши и песни в записях XVI—XVIII веков. — С.-Пб., 1899. — Ч. XVI; Русский биографический словарь. — С.-Пб., 1905. — Т. 14; *Финдейзен Н.* Очерки по истории музыки в России. — М.; Ленинград, 1929. — Т. 2; *Гозенпуд А.* Музыкальный театр в России: от истоков до Глинки. — Ленинград, 1959; *Керн А.* Воспоминания. Дневники. Переписка. — М., 1974; *А. А.* Набор в Киеве певчих для придворной капеллы в 1758 году // Киев. старина. — 1891. — Т. 32. — № 3; *Фільштейн С.* М. Ф. Полторацький // Музика. — 1980. — № 1; [*Б. п.*]. Марк Полторацкий // С.-Петерб. ведомости. — 1750. — 11 дек.; *Широцький К.* Знамениті українські артисти-співці XVII—XVIII віку // Рада. — 1914. — 18 черв. — № 136; *Мусієнко П.* "Зірки" глухівської сцени // Нар. трибуна (Глухів). — 1962. — 30 черв.; *Прилипко О.* Дивовижний тріумф козацького сина // КіЖ. — 2009. — № 20. — 20 трав.; ІР НБУВ. — Ф. 67. — Од. зб. 89. — Арк. 8; ЦДІАК України. — Ф. 269. — Оп. 1. — Спр. 1653. — Арк. 2, 3; РГИА. — Ф. 466. — Оп. 1. — Спр. 68. — Арк. 8; Спр. 93. — Арк. 135; Спр. 106. — Арк. 48; Ф. 469. — Оп. 4. — Спр. 1900. — Арк. 2; РДАДА. — Ф. 19. — Оп. 1. — Спр. 182. — Ч. 2. — Арк. 493.

Н. Костюк

ПОЛУБОЯРЦЕВ Володимир Кирилович (24.09. 1950, м. Новосибірськ, РФ) — драм. актор, оперет. співак (*баритон*), режисер. З. а. України (1994). Н. а. України (2010). Закін. Новосибірське театр. уч-ще (1976). 1976—79 — артист Новосибірського т-ру муз. комедії, згодом — Іванівського, Свердловського (тепер Єкатеринбург), Сочинського, Волгоградського т-рів (усі — РФ). Від 1989 — артист-соліст, реж. Криворіз. (Дніпроп. обл.) акад. т-ру драми та муз. комедії ім. Т. Шевченка. П. — артист широкого образ. діапазону, виконував ролі поляр. характеру — від комедійних (Возний з "Наталки Полтавки" *І. Котляревського — М. Лисенка*) до героїчних (Богдан Хмельницький із "Шаленого кохання гетьмана" В. Веретенникова), успішно втілював на сцені образи з оперет клас. репертуару — Й. Штрауса, І. Кальмана, Ф. Леґара та ін.

Партії і ролі: Карась ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Возний ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Богдан Хмельницький ("Шалене кохання гетьмана" В. Веретенникова), Генріх, Сандор ("Летюча миша", "Циганський барон" Й. Штрауса), Раджамі, Наполеон, Тассіло, Етьєн Вердьє, Едвін, Феррі, Палі Рач ("Баядера", "Маріца", "Містер ікс", "Сільва", "Циган-прем'єр" І. Кальмана), Данила, Князь ("Весела вдова", "Граф Люксембург" Ф. Леґара), Князь Коте ("Витівки Хануми" А. Цагарелі) та ін.

Літ. тв.: Исповедь артиста. — Кривой Рог, 2010.

Літ.: *Заболотна В.* Січеславна тримає інтригу // День. — 2012. — 16 трав.; *Тулянцев А.* Шалене кохання гетьмана // Сільські новини. — 2013. — 20 листоп.; *Токар І.* Володимир Полубоярцев прожив життя Богдана Хмельницького // Вестник Кривбасса. — 2013. — 21 листоп.

А. Тулянцев

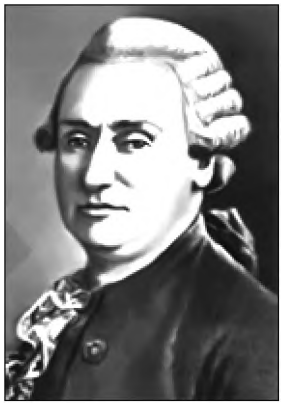
ПОЛУДЕННА (Полудьонна, дів. прізв. — Мацнєва) Мілія Іванівна (11.12.1945, м. Воткінськ Удмуртської АРСР, РФ — 9.03.2004, м. Гурзуф, АР Крим) — оперна, опереткова й кам. співачка (лір.-драм. *сопрано*), педагог. Дружина *Миколи П.* З. а. УРСР (1985). Лауреатка *фестивалю-конкурсу* творчої молоді (1980, Мінськ). Закін. Київ. муз. уч-ще (1968), Київ. конс. (1973). 1973—74 — солістка Київ. т-ру оперети; 1974—95 — Дніпроп. т-ру опери та балету. 1985—95 — викладачка кл. сольного співу Дніпроп. муз. уч-ща, 1995—2004 — Крим. гуманіт. ун-ту, дит. школи мистецтв в Ялті й Гурзуфі (АР Крим). Виступала із сольними конц. програмами як кам. співачка. Мала голос глибокого лір. забарвлення з розвиненою вик. технікою. Виконувала ведучі сопранові *партії* в *операх* і *операх* укр. і заруб. *композиторів*. У репертуарі — *романси П. Чайковського, С. Рахманінова, арії* та *дуети* з оперет. Гастролювала в Італії і Німеччині. Від 1995 мешкала в Гурзуфі. 2010 ДМШ в м. Гурзуфі присвоєно ім'я Миколи й Мілії Полуденних.

Партії і ролі: Оксана, Одарка ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Гелена ("Богдан Хмельницький" К. Данькевича), Тетяна, Іоланта ("Євгеній Онєгін", однойм. опера П. Чайковського), Графиня ("Весілля Фігаро" В. А. Моцарта), Аїда, Графиня ді Чепрано, Джільда (однойм. опера, "Ріголетто" Дж. Верді), Розіна ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Мікаела ("Кармен" Ж. Бізе), Недда ("Паяци" Р. Леонкавалло), Розалінда, Саффі ("Летюча миша", "Циганський барон" Й. Штрауса), Сільва (однойм. оперета І. Кальмана), Ганна Главарі ("Весела вдова" Ф. Леґара), Бесс ("Порґі і Бесс" Дж. Ґершвіна).

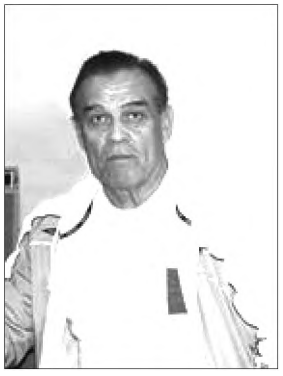
Літ.: *Шпаковська Т.* Театральний літопис довжиною у чверть століття: Нариси, статті, творчі портрети, інтерв'ю. — Дн., 1999; Театри Дніпропетровщини: Енциклопедія / Під заг. ред. *Т. Шпаковської*. — Дн., 2003; Я пою, а значит — я живу: Материалы о творчестве Николая Полудённого / Сост. *В. Кузьмин*. Я пою, а значит — я живу! // Ялта, РИО "Крымский государственный университет, 2007; *Иващенко Н.* Не говори с тоской: их нет. Но с благодарностью — были... // Люди і долі. — Дн., 2008; www.kino-teatr.ru/teatr/acter/post/380226/bio/; www.muzbereg.ru/imeni-poludennyx/.

І. Рябцева

ПОЛУДЕННИЙ Микола Михайлович (10.04.1937, м. Дніпропетровськ (тепер м. Дніпро) — 19.11.2005, м. Гурзуф, Крим) — оперний і кам. співак (*баритон*). Чоловік *Мілії П.* Н. а. УРСР і РРФСР (1978). Лауреат всеукр. *конкурсів* вока-



М. Полторацький



В. Полубоярцев

М. Полуденний

С. Полусмяк

лістів (Київ, 1959 — 2-а, 1964 — 3-я *премії*). Закін. Київ. конс. (1961, кл. *О. Гродзинського*), там само аспірантуру (1965), там само від 1961 працював в Оперній студії. 1965—73 — соліст Куйбишевського (тепер Самарського) т-ру опери та балету. 1969 здійснив гастрольне турне по Болгарії. 1974 повернувся в Україну, де став солістом новоствор. Дніпроп. т-ру опери та балету. Мав голос густого оксамитового *тембру*, розвинуту техніку кантилен. співу. Виконував провідні баритон. *партії*. Від 1999 жив у Гурзуфі, де очолював місц. конкурси вокалістів, постійно виступав у *концертах*, зокр. у Музеї *О. Пушкіна* в Гурзуфі. До конц. програм П. включав *арії* з *опер*, кам.-вок. твори *М. Лисенка, К. Стеценка, В. Косенка, Г. Майбороди, А. Кос-Анатольського, романси* рос. і зах. *композиторів*, у т. ч. на сл. О. Пушкіна, а також укр. і рос. *пісні народні*.

Партії: Султан ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Олег Кошовий, Володимир Ульянов ("Молода гвардія", "Брати Ульянови" Ю. Мейтуса), Бабушкін ("Дніпрові пороги" Л. Колодуба), Телегін ("Ходіння по мукам" А. Спадавеккіа), Онєгін ("Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Демон (однойм. опера Ант. Рубінштейна), Грязной ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Дон Жуан (однойм. опера В. А. Моцарта), Ріголетто (однойм. опера Дж. Верді), Фігаро ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Ескамільйо ("Кармен" Ж. Бізе).

Літ.: Я пою, а значит — я живу: Материалы о творчестве Николая Полудённого / Сост. *В. Кузьмин*. — Ялта, 2007; *Поставна А.* Герої Миколи Полуденного // КіЖ — 1984. — 29 квіт.

А. Терещенко

ПОЛУНЕЦЬ Григорій (1882, слобода Зіньківщина, тепер Полтав. обл. — ?) — лірник. Із козац. роду. У липні 1907 *П. Мартинович* записав від П. *псальму* "Сирітка", тексти *пісень* "Чечітка" та "Вдова". Останню П. перейняв від товариша П. Кольваха. Її запис зберігається у фондах ІМФЕ.

Літ.: Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ. — Ф. 11—4. — Од. зб. 763.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПОЛУСМЯК Сергій Сергійович (5.03.1951, м. Харків) — піаніст, педагог. З. а. України (1993). Лауреат *конкурсу* ім. *М. Лисенка* (1974, 2-а *премія*). Закін. Харків. ін-т мистецтв (1975, кл. *фортепіано Р. Горовиць*), асистентуру-стажування у Київ. конс. (1978, кер. *Т. Кравченко*). Професор кафедри спец. фп. Харків. ін-ту мистецтв (1995), проф.-консультант в ун-ті шт. Кентуккі (США). Активно популяризував укр. і рос. музику в країнах тод. СНД, Франції, США. Випустив CD із творами *С. Рахманінова* та *О. Скрябіна* (1995, США). Поміж учнів — більше 10-и лауреатів нац. і міжн. конкурсів. Засновник і худож. кер. 1-о міжн. *фестивалю* "Україна — Франція".

Літ. тв.: О специфике выразительных средств музыканта-исполнителя. — Х., 1980.

Б. Деменко

ПОЛУХІН Петро Іванович (8.07.1941, м. Ворошиловоград, тепер Луганськ) — гітарист, педагог, *композитор*. З. д. м. УРСР (1982). Президент *Асоціації гітаристів України*. Спершу навч. гри на *гітарі* самотужки. 1959 вступив до Ворошиловогр. муз. уч-ща (кл. гітари Г. Аванесова). Закін. Київ. конс. (1970, кл. гітари *Я. Пухальського*). 1970—74 — викладач Київ. ін-ту театр. мистецтва. Від 1975 — соліст Київ. філармонії, з 1976 розпочав інтенсивну конц. діяльність (*Нац. філармонія*, Київконцерт, *Національний будинок органної та камерної музики*). Виступав як соліст та ансамбліст (зокр. з *Б. Которовичем*). Мав числ. гастролі по містах Росії (Москва, Ленінград, тепер С.-Петербург), Німеччини (Берлін, Мюнхен, Лейпціг, Магдебург), Фінляндії (Гельсінкі), Польщі (Краків, Гданськ), кол. Чехословаччини (Прага, Братислава) тощо. Грав на урочистих прийомах на честь Президента Росії Б. Єльцина (1993), Президента США Б. Клінтона (1965). Протягом 4-х років жив і працював в Аргентині (м. Кордоба), згодом у США. Амер. ін-том біографій був номінований на звання "Людина року" (1997). *Виконавство* П. вирізняється досконалим володінням технікою гри на гітарі, великою експресією та емоц. напругою. Особливо виразно звучали твори класич. доби, зокр. іспанські, віртуозні обробки (переважно *варіації*) *пісень народних*, також запальні ритми й специфічні прийоми латино-амер. гітар. музики та фламенко. У репертуарі — твори *Й. С. Баха*, М. Огіньського, Н. Паганіні, *П. Чайковського*, І. Альбеніса, М. де Фальї, Е. Віли-Лобоса та власні *композиції*.

Тв.: Концерт для гітари з орк.; Варіації для гітари; Фантазія на тему української народної пісні "Щедрик" (для гітари); Музика до радіопостановок (понад 30) і к/ф, зокр. т/ф "Люди и дельфины" (1983, реж. Б. Хмельницький, Київнаукфільм).

Дискогр.: Играют *Б. Которович* и *П. Полухин*. Содерж.: Четыре сонаты для скрипки и гитары из сборника "Contone di sonate", *Паганини Н.* Испанская народная сюита; *де Фалья М.* Испанский танец. — Апрелевка, Мелодия, 1976. — С 10—07881—2.

Літ.: *Литвинова О.* Музика в кінематографі України: Каталог. — Ч. 1: Автори музики художньо-ігрових фільмів, які створювалися на кіностудіях України. — К., 2009.

Н. Семененко

ПОЛФЬОРОВ Яків Якович [1(13).04.1891, станиця Іллінська на Кубані, тепер Краснодарський край РФ — 30.09.1966, м. Харків] — музикознавець, диригент, муз.-громад. діяч. 1908—11 навч. у С.-Петерб. конс. у *В. Калафаті*, М. Соколова, *М. Штейнберга* (*композиція*) та *М. Черепаніна* (читання *партитур* і диригування), пізніше — в Одес. конс. у Ф. Мироновича й *В. Малішевського* (композиція). 1908—11 — диригент у приват. опер. трупах у С.-Петербурзі й провінц. містах, 1916—17 — оперн. т-ру на Путилівському з-ді, 1921 — Вел. т-тру в Москві, 1922—23 — Моск. симф. това. У 1918 — директор Нар. конс. в Ялті (тепер АР Крим). 1918—21 — викладач і проректор

Одес. конс., лектор, 1921—23 — директор 4-о музтехнікуму, 1922—23 — в Петрограді (тепер С.-Петербурзі) відп. ред. ж. "Еженедельник Петрогр. Гос. акад. театров". Від 1924 жив у Харкові: 1924—25 очолював Муз.-драм. ін-т, 1927—29 — худож. кер. Укр. радіомовлення, з 1930 — лектор Харків. філармонії, організатор і зав. муз. відділу Біб-ки ім. В. Короленка. Виступав зі статтями й розвідками в мист. пресі 1920—30-х (ж. "*Музика*", "Нове мистецтво", "*Музика масам*" та ін.). Висвітлював творчість *М. Лисенка, П. Сокальського, М. Аркаса, Б. Яновського* та рос. *композиторів*; торкався питань муз. виховання, критики й будівництва муз. культури в умовах рад. дійсності. Його дописи вирізнялися ерудицією, чіткою постановкою проблем тогочасного мист-ва та ідейною заангажованістю.

Літ тв.: 5 років художньої діяльності смичкового квартета ім. Ж.-Б. Вільома. — Х., 1926; Звукові й муз. елементи в творах укр. прозаїків. — Х., 1929; Опера А. К. Вахнянина "Купало". — Х., 1930; Опера Б. М. Лятошинського "Золотий обруч". — Х., 1930; Органіка. — Х., 1930. — Ч. 1; Десять років художньої діяльності "Всеукраїнського державного смичкового квартету ім. Жана Батиста Вільома". — Х., 1931; Організація музичних виставок. Серія 2. — Х., 1932; Рус. музыка XIX и XX вв. [Бібліогр. довідник]. — Х., 1935; Іван Франко в музиці // Червоний шлях. — 1926. — № 5; Соцвих в округовій музичній виставці // Музика. — 1927. — № 1; Микола Лисенко у світлі сучасності // Там само. — № 5—6; Петро Петрович Сокальський // Червоний шлях. — 1927. — № 7—8; Кирило Григорович Стеценко // Музика. — 1927. — № 9—10; Десять років української музичної культури // Червоний шлях. — 1927. — № 11; Микола Лисенко. 1842—1912 // Там само. — 1928. — № 5—6; Музика у драматичному театрі // Рад. театр. — 1928. — № 1—2; Сучасна музична культура України // Всесвіт. — 1928. — № 4—6; Старовинна народна пісня у руслі марксизму // Прапор марксизму. — 1929. — № 1; Десять лет украинской музыкальной культуры // Печать и революция. — 1929. — № 7; Музичне виховання у закладах Соцвиху // Музика масам. — 1930. — № 5—6; Бібліографічний покажчик творів на слова Т. Г. Шевченка // Шевченко: Щорічник. — 1930. — № 2; Бібліографічний покажчик перших публікацій Лисенка // Там само; Дати першого видання творів Лисенка // Збірник Інституту Тараса Шевченка. — 1930. — № 2; Дослідження про автора "Катерини" // Збірник Інституту Тараса Шевченка. — 1930. — № 2; Музика у "Щоденнику" Шевченка // Збірник Інституту Тараса Шевченка. — 1930. — № 2; 5 років української опери // Червоний шлях. — 1930. — № 4; 5 років квартету ім. М. Леонтовича // Там само. — 1930. — № 7; Перша "Всеукраїнська музична виставка" // Музика масам. — 1931. — № 7—8; Бібліографічний покажчик творів Б. К. Яновського // Радянська музика. — 1933. — № 1—2; Завдання музичної критики і будівництва музичної культури в радянських республіках // Радянська музика. — 1934. — № 5—6; ред. — *Адам'ян Л.* Вартуй [для дух. орк. зі співом]. — Х., 1933.

Тв.: музика до трагедії "Антоній і Клеопатра" В. Шекспіра.

Літ.: [*Б. п.*]. Л. Л. Полферов. Некролог // СМ. — 1967. — № 4.

Ок. Шевчук

ПОЛШТИЦЬКИЙ Михей (кін. 17 ст.) — співак. У 1690-х був відряджений до Москви, де співав при дворі боярині Марфи Матвіївни. Пізніше повернувся в Україну.

Літ.: *Харламповичъ К.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. — Казань, 1914.

І. Лисенко

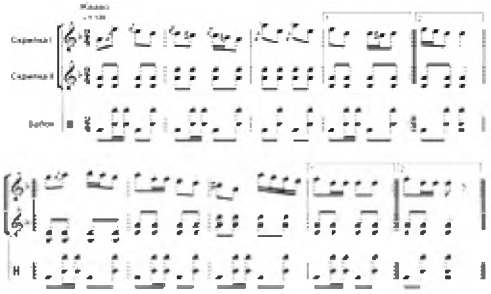
ПОЛЬКА (від чес. *pulka* — "півкроку"; за ін. відом., назва поширилася внаслідок зрослого інтересу до Польщі під час Польс. повстання 1830) — широко розповсюджений спочатку в Чехії, а згодом — усій Європі 2-дольний нар. *танець*, виконуваний парами. Жвава і проста муз. структура й запальна хореогр. лексика сприяли блискавичному поширенню П. на поч. 19 ст. насамперед як надзвичайно попул. бального танцю, а відтак — інтенсивній її рецепції (вростанню) в нар. середовище багатьох європ. етносів. Як бальний танець П. була введена в Празі в школи танців у 1840-х, а згодом стала популярною у Франції, потім Вел. Британії, США та Росії. *Вальс* і П. замінили популярні в ті часи контрданс і котильон.

На відміну від комп. стилізацій нар. версії П. позначені ще більшою простотою й оригінальністю мелодики та інтонац. *стилю*, який на кожному конкретному етногр. ґрунті спроможний витворювати напрочуд орґанічний, споріднений із ін. автохтонними танц. *жанрами* колорит звучання й малюнка танцю.

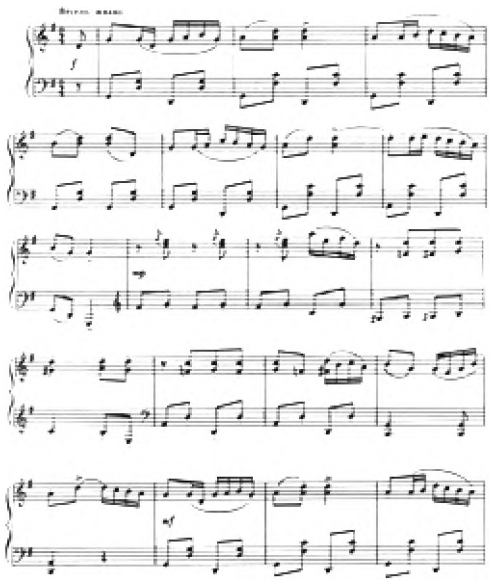
Про жанр., геогр. і навіть соціально-обрядову означеність укр. П. свідчать як окремі назви ("Стернєнка", "Сабашівка", "Молдавська", "Білоруська", "Чеська", "Румунська", "Румунка", "Українська", "Галичанська", "Горе-полька", "Московушка", "Дєдушка", "Бабушка", "Жидівська", "Щипана", "Полька-фа", "Де-сь був, Іване?", "Чиє то полєчко неоране?", "Весільна"), так і типологія мелосу, стилістично диференційована на загальнонац., реґіон., субрегіон. і почасти локальному та індивід. рівнях.

Особливо поширеним вик. різновидом є т. зв. "щипані" П. (пор. з польс. — *polki psztykane*), де смичкове *arco* майстерно, а подекуди й віртуозно співвідноситься з *pizzicato* лівої руки переважно по крайніх відкритих струнах. Використовується цей прийом і в "щипаних" *коломийках* і *козачках*.

Якщо в Карпатах превалюють коломийкові й коломийково-козачкові структури, то на решті укр. теренів саме П.-танцю і, рідше, П.-приспівці належить функція осн. домінанти в



Фрагмент народної польки зі смиком



Полька для фортепіано Б. Фільц (1973)

усіх пісен.-інстр.-танц. дійствах. За нею так само залишається й гол. стилетворча функція в сучас. інстр.-танц. традиції українців.

Жанр П. став досить популярним в комп. творчості. З чеських авторів П. писали Б. Сметана й *А. Дворжак*, австрійських — батько й син Штрауси. У рос. музиці — *М. Глінка, О. Бородін, П. Чайковський, С. Рахманінов* та ін. В укр. музиці П. для *фортепіано* створили *А. Пащенко, А. Єдлічка* (полька "Прекрасна Богемія"), *Б. Фільц, А. Муха* та баг. ін., "Укр. П." для *баяна* написав *І. Яшкевич*. У сцен. музиці П. звучить у *балетах* "Сойчине крило" та "Орися" *А. Кос-Анатольського* (також в однойм. балет. *сюїтах*), "Королівство кривих дзеркал" *Ю. Рожавської* (у П. з 1-ї дії — характеристиці гол. героїні — використано нар.-танц. мотиви).

Дискогр.: аудіокасета — З-під Карпатського хребта. — УЕЛФ. — К., 1997 Щ (№ 14—15).

Літ.: *Верховинець В.* Теорія українського народного танцю. — К., 1968; *Гуменюк А.* Народне хореографічне мистецтво України. — К., 1968; Інструментальна музика / Упоряд., вступ. ст. та прим. *А. Гуменюка*. — К., 1972; *Стеньшевский Я.* Скрипка и игра на скрипке в польськой народной традиции // Народные музыкальные инструменты и народная инструментальная музыка. — М., 1988. — Ч. 2; *Хай М.* Народное исполнительство Бойковщины: Дис. ...канд. искусств. — К., 1990. — Т. 1; *Його ж.* Бойківський скрипаль // Музика. — 1983. — № 6.

А. Азарова, М. Хай

ПОЛЬОВА Вікторія Валеріївна (11.09.1962, Київ) — *композитор*, педагог, оркеструвальник. Із мист. родини: дід Петро Могила (взяв прізв. Польовий) — співак хорової капели, батько — композитор *Валерій П.*, дядько — художник-графік Геннадій П. Кол. дружина композиторів *Я. Губанова, С. Луньова*. Лауреатка Всеукр. *конкурсу* композиторів "Духовні псалми" (2001, 1-а *премія*), Міжн. конкурсу Spherical Music (2008, США), премій ім. Л. Ревуцкого (1995), ім. Б. Лятошинського (2005), "Київ" ім. А. Веделя (2013). Член НСКУ (1992). Закін. Київ. муз. уч-ще (1984), Київ. конс. (1989, кл. *композиції І. Карабиця, Ю. Іщенка, Є. Станковича*), там само асистентуру-стажування (1995, кер. *Л. Колодуб*). 1990—98 — викладач кафедри композиції, 2000—05 — кафедри муз.-інформаційних технологій НМАУ. Від 2005 — на творчій роботі. 2009—10 — куратор програм акад. музики *фестивалю* сучас. мистецтва "Гогольfest". 2006 — композитор-резидент Menhir Music Festival Falera (Швейцарія). 2010 брала участь в Міжн. проекті Г. Кремера "Мистецтво інструментовки", присв. *Й. С. Баху* та Г. Гульду (разом із Г. Канчелі, О. Вустіним, О. Раскатовим і Г. Пелецісом). 2011 за запрошенням Г. Кремера стала композитором-резидентом XXX Фест. кам. музики в м. Локенхауз (Австрія). 2013 — композитором-резидентом Festival of Contemporary Music Darwin Vargas (Чілі, Вальпараїсо); 2014—15 — член, з 2016 — президент журі Міжн. конкурсу композиторів "Sacrarium" (Італія).

Творчість П. позначена особливою громад. увагою. Кожен її новий опус — пошук композиційно-фонічної архітектоніки, позначеної глибоко профес. вишуканою технікою сучас. письма, скерованою на розкриття вагомих концептуальних проблем духов. життя творчої людини й безпосередньо власного. Це відчутно як і в музиці П. раннього періоду, більш пов'язаної з естетикою авангарду та перевагою інстр. жанрів (*балет* "Гагаку", "Трансформа" для симф. *оркестру*, "Anthem" для кам. орк., "Епіфанія" для кам. *ансамбля*) чи полістилістики (*кантати* "Ода Горація", "Світе тихий"), так і пізнішого зрілого періоду (з кін. 1990-х), де питомої ваги набирає хорова та симф.-хорова творчість і відчутно тяжіння до т. зв. "сакрального мінімалізму" (стильові ознаки якого вбачаємо у творах А. Пярта, Х. Гурецького, П. Васкса, Дж. Тавенера) і неоготики. Наскрізний симфонізм мислення, що пронизує всю музичну тканину твору чи-то інструментального, чи-то вок.-інструмент. роду, показує масштабність і процесуальність художнього мислення авторки. Водночас її максимальна вимогливість до написання муз. тексту, включно з найменшими "мікрокосмічними" деталями, що вибудовують загальне ціле, простежується в майже математично продуманій формобудові ряду композицій, вражаючої досконалою збалансованістю окремих конструкцій цілого ("Ходіння по водах", "Вітрувіанська людина"). Така ж логіка мислення властива її масштаб. творам симф.-драм. розвитку, об'єднаних високо-духовн. християнською темою, пронизаних містичною філос. думкою над одвічною проблемою буття людської душі та пов'язаною з глибоким вивченням канонічних богослужбових текстів (церковнослов'ян. версія): "Світе тихий", "Слово" (на сл. Сімеона Нового Богослова), "Біле поховання" (за віршем Г. Айги). Етапною у доробку П. стала "Ода до радості" на сл. Ф. Шиллера (у 3-х ч., для солістів, міш. *хору* й симф. орк.), що була замовлена їй

Німецькою амбасадою з нагоди відзначення 20-річчя падіння Берлінської стіни (прем'єра відбулася у Конц. залі ім. М. Лисенка *Нац. філармонії України*, 1996, у вик. *Нац. симф. орк. України*, капели *"Думка"*, солістів).

Особливі стильові ознаки — стриманість, медитативність і молитовність, заглиблення думки — характеризують духовні твори П. на канонічні тексти. Починаючи з кінця 1990-х ці риси формувалися під значним впливом релігійної філософії Ісихазму (від *давньогрец.* ἡσυχία — спокій, тиша, усамітнення — християн. містичний світогляд, давня традиція духовної практики, у основі якої православний аскетизм), що стала близькою світогляду П. як з творч. засад, так і з особисто буттєвих. Укладений на канон. тексти хор. диптих "Світлі піснеспіви" I і II маніфестують ідею єдності "земного" й "небесного". Хоровий спів мислиться як ангелогласіє, богодухновенний відзвук ангельського співу. У циклі втілено ідеї сакральної тиші й медитативного вслуховування-споглядання звуку. Архітектоніка хор. твору також віддзеркалює традиційну для Ісихазму ідею молитовного сходження від покаяння до споглядання. Концерт має 6 ч., інтонаційно, тематично й драматіргійно глибоко пов'язаних поміж собою: "Молитвы о живых", "Покаяния отверзи мне двери", "Молитва Ефрема Сирина", "Царю Небесный", "Свете светлый", "Достойно есть", "Да воскреснет Бог", "Христос воскресе". Музичне втілення канонічних текстів позначено логічним поєднанням самих сучас. прийомів хор. письма з мелодикою староруського (у т. ч. і київського) *знаменного розспіву*. Хорові опуси П. у колі творчих уподобань багатьох сучасних українських хорових диригентів, особливо тих колективів, що сміливо експериментують, шукають нових худ.-філософ. думок та муз.-тембральних барв, а головне — мають високий вик. рівень, що дозволяє оволодівати *партитурами* такої глибини й майстерності.

Окреме явище у творчості П. — моноопера "Ars Moriendi" ("Мистецтво помирати") для *сопрано* та фп. на сл. 10 поетів різних епох і різних нац. шкіл (К. Ісси, У. Шекспіра, Л. Керролла, Є. Шварца, Е. Дікінсон, О. Сєдакової, Р. М. Рільке, Г. Майринка, Й. Бродського, Дж. Голсуорсі), робота над якою продовжувалася понад чверть століття (1986—2012). Розпочалася вона після сумнозвісних чорнобильських подій та швидкої по них смерті батька. Невдовзі не стало матері [Бібі-Хозіне (Євгенії П.) з відомого туркмен. роду, репрес. у 1930-х і засл. до Джезказгану]. Сумний ряд продовжили втрата близьких і рідних людей та роздуми над власними складнощами життя. В образно-змістовному колі моноопери розгортаються різні аспекти одвічної проблеми "буття — небуття", "потойбіччя життя", що у всі часи хвилювали філософів-містиків. До 2017 П. написала ще 2 моноопери — "Ars Amandi" та "Ars Vivendi", що утворили з 1-ю триптих. До цієї ж теософ. сфери відносяться і кілька творів панахидної (поминальної) тематики: Симфонія № 3 "Біле погребіння" (кам. твір з такою ж назвою для гобоя і струнних), "Nenia" та "П'єта" для скрипки-соло й орк., "Мартиролог" — вокаліз для голосу й струнних.

Відмінне образне коло, сповнене ніжної любові й щирої теплоти, а подекуди дотепного й задерикуватого гумору, втілено в творах для дітей, що писалися здебільшого в 1980-90-х — період дитинства й юності доньки П.: триптих "Маленькі колискові" на нар. сл. для дит. хору, "Сугревушка" на нар. сл. для сопрано й жін. хору *a cappella*, сюїта "Бестіарій" на сл. Б. Заходера для голосу (дит. хору), "Зелені трав'яні зайчики" на сл. М. Воробйова для читця і фп., "Пісенька ніколи не кінчається" для 2-х клавесинів тощо.

Твори П. виконували провід. музиканти України — симф. оркестри п/к диригентів *І. Андрієвського*, С. Камартіна, *Б. Которовича*, *Р. Кофмана*, *В. Матюхіна*, *В. Плоскіни*, *Н. Пономарчук*, *В. Рунчака*, *В. Сіренка*, *П. Товстухи*; хор. колективи п/к хормейстерів Б. Альварадо, *Л. Бухонської*, *М. Гобдича*, *Г. Горбатенко*, *Б. Пліша*, *Д. Радика*, *І. Сабліної*, *Є. Савчука*, *В. Сивохіпа*, *А. Шейко*; камерне *тріо* "CAT", *ансамблі* "Нова музика в Україні", "Рикошет", струнний квартет "Гармонії світу", дует "Violoncellissimo", а також зарубіжжя — Москов. анс. сучас. музики (РФ), "Atros-trio", "Avalon-trio", "Zurich'Ensemble of New Music" (всі — Швейцарія), анс. "Accroche note" (Франція). 2005 скрипаль Г. Кремер включив композицію П. "Теплий вітер" до концертного циклу "Sempre Primavera" [у вик. Г. Кремера, А. Пушкарьова (вібрафон) і кам. орк. "Кремерата Балтика" твір прозвучав у концерт. залах Парижа (Франція), Відня (Австрія), Берліна, Дрездена (Німеччина), Мадрида, Валенсії (Іспанія), Шанхаю (Китай), Сеула (Півд. Корея), Сан-Франциско (США), Сінгапуру]. Влітку 2011 у м. Локенхауз (Австрія) на 30-у Міжнар. фестивалі музикантів-виконавців відбувся окремий *концерт* із творів П., що виконували визнані зарубіжні майстри. 2013 відомий Kronos Quartet зіграв прем'єру "Ходіння по водам".

Музика П. прозвучала в програмах фестивалів: укр. — 1—5 "Міжн. форум музики молодих" (Київ, 1992—95, 1998), 3—13, 27 *"Київ Музик Фест"* (1992—2002, 2017), 5—11 "Музичні прем'єри сезону" (Київ, 1994—2000), 7—8 "Контрасти" (Львів, 2001—02), 4, 6 і 8 "Два дні й дві ночі нової музики" (Одеса, 1998, 2000, 2002); а також заруб. — Бетховенському в Бонні (Німеччина), "Камерна музика об'єднує світ" (Кронберг), Дрезденський муз. фест. (всі в Німеччині), кам. музики в м. Локенхауз (Австрія), Ю. Башмета в Мінську (Бєларусь), Пасхальному В. Гергієва в Москві (РФ), сучас. музики в Україні, в Швеції, Фінляндії, Швейцарії, Італії. Твори П. звучали з *естрад* Берлін. і Кельн. *філармоній* (Німеччина), Театру Шатле (Париж, Франція), Рудольфинум-Дворжак зали (Прага, Чехія), Concert Auditorio Nacional de Espana (Мадрид, Іспанія), George Weston Recital Hall (Торонто, Канада), Yerba Buena Theater

В. Польова

(Сан-Франциско, США), Oriental Art Center (Шанхай, Китай), Seoul Art Center (Півд. Корея), Esplanade Concert Hall (Сингапур). Також у програмах всесвіт. визнаного франц. муз. каналу ТБ "*Mezzo*", публікуються швейцар. вид-вом "*Sordino Ediziuns Musicalas*".

Літ. тв.: Листи Б. Лятошинського до В. Польового // Музика. — 1996. — № 1; Доверься тишине... Восемь "мгновений" с Валентином Сильвестровым // Зеркало недели. — 2007. — 2 нояб.; Арво Пярту — 75. Мир отметил обилей великого эстонского композитора — Там само. — 2010. — 16 сент., Вікторія Польова: "Музика — це мандрівка, той шлях, яким я йду..." // Музика. — 2014. — № 3.

Тв.: 3 моноопери "Ars Moriendi" ("Мистецтво помирати", (1986—2012), "Ars Amandi" ("Мистецтво любити", 2015), "Ars Vivendi" ("Мистецтво жити", 2017) для глосу та інстр. ансамлю; балет "Гагаку" за новелою А. Рюноске "Муки ада" (1994, кам. орк. 1-е вик. 2012); для симф. орк. — 3 симфонії: № 1 (1988, 2-а ред. 2008), № 2 (1990, Приношення А. Брукнеру), № 3 (2003, "Біле погребіння"), "Langsam" (1992, 2-а ред. 2009), "ONO" ("Воно") (2004), "Nenia" для скр.-соло і орк. (2004), "Null" (2006); для хору (голосу) і кам. орк. — "Missa-simphonia" на канон. тексти для дит. хору та кам. орк. (1986—93, 2-а ред. 2009); "Трансформа" — триптих для анс. солістів, симф. (струн.) орк. і хору (1993), "О Тебе радуется" на текст св. І. Дамаскіна для міш. хору й кам. орк. (2002), "Слово" на текст св. Сімеона Нового Богослова для сопрано, міш. хору й симф. орк. (2002), "No man is an Island" на сл. Д. Донна для мецо-сопрано (жін. хору), струн. і фп. (2006), "Літня музика" на сл. Й. Бродського для скр.-соло, дит. хору й струн. (2008), "Credo" на канон. текст, версия для міш. хору й симф. орк. (2009), "Ode an die Freude" на сл. Ф. Шиллера для сопрано, міш. хору й симф. орк. (2009), "Тануччий голос" на сл. Дж. Мильтона, версія для імпровіз. голосу, фл. і струн. (2014), "Мартиролог" вокаліз для голосу й струн. (2014); для кам. орк. — "Пташеня Рухх" для флейти, струн. і удар. (1986), "Klage I" ("Скарга") (1990, 2-а ред. 1997), "Klage II" на сл. Р. М. Рільке для сопрано й кам. орк. (1991, 2-а ред. 2010), "Antem-I" для струн. орк., дзвонів і фп. (1991), "Langsam" версія для струн. (1994), "Біле поховання" для гобоя і струн. (2002), "Теплий вітер" для вібрафона (скр. і вибрафона) і струн. (2005), "Цвіркун у темноті" для фл., кл. і струн. (2005—06), "Nenia" версія для скр.-соло та струн. (2006), "Колискова для спячого" для вібрафона (скр. і вибрафона) і струн. (2006, 2-а ред. 2010), "П'єта" для скр.-соло й струн. (2006), "Каприччіо для Джона Бальцера" для фагота й струн. (2008), "Mettā" для скр. (фл.), вібрафону й струн. (2009), "Маргиналії" версія для струн. (2010); для кам. ансамблів — Тріо "5×3" для фл., скр. і фп. (1989), "Прогулянки в пустоті" для фл., клар., скр., влч., фп. і удар. (1993), Сцена з "Гамлета" (монолог Офелії) на сл. У. Шекспира (1994, версія для сопрано, скр., тромбона й фп.), "Klage III" на сл. Р. М. Рільке для сопрано, фл. і фп. квінтету (1994), "Чарівний песик Пті-Крю" для випадкового складу виконавців і магнитної стрічки (1995), "Епіфанія" на власні сл. для сопрано й кам. анс. (1995), "Містерія" в 3-х ч. для фп., тромбона, контрабаса й вібрафону (1998), "Ехос" ("ἦχος") весела драма на власні сл. для сопрано, скр., аккордеону й фп. (1999), "Сімург-квінтет" для 2-х скр., альта, влч. і фп. (2000), "Голос" для 2-х влч. (2005), "Магічний квадрат" для фл., клар., скр., альта, влч. і фп. (2006), "Пісенька ніколи не кінчається" для 2-х клавесинів (2-х фп.) (2008), "Гольфстрим" для скр. і влч. (2-х влч.) (2010), "Liebesbotschaft" (Приношення Шуберту) для скр. і фп. (2011), "Сліпа рука 2" для співаючого баяну й свистящого терменвокса (або влч.) (2013), "Ходіння по водам" для струн. квартету (2013), "Нищета" ("Злидні") на сл. З. Міркиної, версія для 2-х голосов і кам. анс. (2013); для голосу й кам. анс. — "Antem-II" для контратенора, хору й кам. анс. (1994), вок. цикл "Пісні невинності" на сл. У. Блейка для сопрано, аккордеона й клар. (2002), сюїта "Підземні птахи" на власні сл. для сопрано, лютні-теорбо й англ. ріжка (2004), вок. цикл "Здесь" ("Тут") на сл. Г. Айги для сопрано, скр. і фп. (2005), "Сліпа рука" для фл. і співаючого а також свистячого гітариста (2006), "Abbitte" ("Спокута") на сл. Ф. Гельдерліна для голосу, клар., аккордеону й влч. (2012), "Нищета" на сл. З. Міркиної для для хору гітар (2012, версія для 2-х голосів і кам. анс. 2013); для інстр.-соло — "Null" для баяна (органа) (2005), "Теплий вітер" версія для маримби (2008); для фп. — "Пассакалія" (1982), "Тремоло" (1990), "Trivium" (1993), цикл п'єс "Числа" (1996), Соната № 1 "Сірин-соната" (1999), цикл п'єс "Маргиналії" (1998—2008), Соната № 2 "Quasi una Fantasia" (2011), "Вітрувіанська людина" (2011), "Сімург" (2012), "Шарушка" (2014); камерні кантати — "Одиннадцать строк из Гленвилла" на сл. Д. Гленвилла для голосу, міш. хору й кам. анс. (1994), "Ода Горація" на сл. Квінта Горація Флакка для контратенора (альта), кам. хору й кам. орк. (1994), "Свете тихий" на канон. текст для сопрано, міш. хору й кам. орк. (1995); для міш. хору *a cappella*: "Вітер з гаєм розмовляє" на сл. Т. Шевченка (1985), "Отче наш" (2002), "Кондак Рождеству I" ("Дева днесь") на сл. св. Романа Сладкопєвца для альта й міш. хору (2004), "Dio laudemo" на сл. А. Данте з "Божественної комедії" (2007); наступні на канонічні тексти — "Молитви про живих" (1997), цикли "Світлі піснеспіви I" і "Світлі піснеспіви II" для солістов, дит. і міш. хорів (2000), "Псалом Давида 50" (2000), "Ангел вопіяше" для сопрано й міш. хору (2001), триптих "Приношення Арво Пярту" (2003), "Заповіді блаженства" (2003), триптих "Мати Світла" (2003), "В реце бездну" (2003), "Молитва св. Єфрема Сірина" (2005), Тропар храму в честь ікони Божої Матері "Живоносный источник" (2006), "Вірую" на канон. текст для 2-х міш. хорів (2008), "Кондак Рождеству II" ("Дева днесь") на сл. св. Романа Солодкопівця (2009), цикл "Христос воскресе" (2009), "Богоизбранный полче" (2010), "Приношення Аліпію Печерському" (2010), "Молитву пролію" для сопрано, альта й зміш. хору (2011), "Свете тихий" для сопрано, альта й міш. хору (2012), "Літургія Іоанна Златоуста" для солістів і міш. хору (2013); для жін. хору *a cappella*: "Сугревушка" на нар. сл. для сопрано й жін. хору (1996), "Сольфеджіо" (2002), "Песнь тишины" на текст Є. Чистої (2008); наступні на канонічні тексти — "Тропарь Рождества" (2007), "Стихира Пасхи" (2007), "Всех ангелов воїнства" (2013); для сопрано й жін. хору — цикл "Піснеспіви" (1998), триптих "Богородичны песнопения" (2001), "Псалом Давида 22" (2001), "Пресвятая Троице" (2005), "Молитва св. Силуана" (2005), "Моление теплое" (2007), "Величание Рождеству" (2007); для чол. хору *a cappella* — "Мужские песнопения" обробки знаменних розспівів для чол. хору й хору хлопчиків (1999, 2-а ред. 2009), "Слово Симеона" на текст Симеона Нового Богослова (версія для чол. хору) (2002); для дит. хору *a cappella*: триптих "Маленькі колискові" на нар. сл. (1991), триптих "Херувимські" на канон. тексти (1999), "Золото

з неба" на сл. А. Фета (2000), диптих "Вечірні співи" на канон. тексти для хору хлопчиків (2002); для голосу й фп. (чи ін. інстр.): сюїта "Бестіарій" на сл. Б. Заходера для голосу (дит. хору) (1982), "Klage I" на стихи Р. М. Рільке для сопрано (1988), Сцена з "Гамлета" (1989), "Слово Симеона" на текст Симеона Нового Богослова для сопрано й органа (2000), "Зелені трав'яні зайчики" на сл. М. Воробйова для читця і фп. (1995), "Псалом св. Силуана" на текст Силуана Афонського для голосу й влч. (2003), "No man is an Island" ("Немає людини, яка була б як острів") на сл. Д. Донна (версія для сопрано) (2008), "Abbitte" ("Спокута") на сл. Ф. Гельдерліна (2012), "Нежнее нежного" для сопрано на сл. О. Мандельштама (2013), "Бедные люди" для сопрано на сл. О. Сєдакової (2014); електроакустична інсталяція "Кімнати дому Турбіних" (2004); транскрипції — Sonata-Representativa Г. І. Ф. Бібера для скр.і струн. (2005), Прелюдія і фуга № 14 *fis-moll*, ХТК II Й. С. Баха для скр., маримби, чембало й струн. орк. (анс.) (2010), Гольдберг варіації Й. С. Баха для скр., маримби, вібрафона, чембало й влч. (2012), Duo brillant, *op.* 39 А. В'єтана для скр., влч. і кам. орк. (2011); Струнного квартету № 1 Л. Ревуцького реконструкція за чернетками (2012) тощо.

Літ.: *Лунина А.* Композитор в зеркале современности (в 2-х томах). — К., 2015; *Мовчан С.* Форум молодих // Музика. — 1994. — № 5; *Пархоменко Л.* Нові обличчя у виконавській культурі // Студії мистецтвознавчі. — 2005. — № 2; *Кузик В.* Митець і система. До 80-річного ювілею В. П. Польового // Музика. — 2007. — № 5; *Баланко О.* "Underground birds" В. Полевой: На перекрестке жанровых традиций // Наук. вісник НМАУ. — К., 2009. — Вип. 81; *Торба А.* "Псалом 50 (51)" Виктории Полевой. Стиль и стильность. Духовное произведение в современном пространстве // Там само. — Вип. 85; *Сюта Б.* Камерна музика молодих // КіЖ. — 1992. — 24 жовт.; *Десятерик Д.* Виновный. Интервью с киевским композитором Викторией Полевой // День. — 1996. — 11 дек.; *Його ж.* Безупречный вечер. В Киевском доме Булгакова состоялся один из лучших концертов сезона // Там само. — 2008. — 17 нояб; [*Б. п.*]. Жизнь в звуке // Там само. — 2002. — 4 янв.; *Сидоркин В.* "Богородицу и Матерь света возвеличим" // Православие в Украине. — 2010. — 20 февр.; [*Б. п.*]. Гидон Кремер: "Самоцензура, которую привила нам советская власть, крайне опасна" // LB.ua. — 2011. — 4 июл.; *Москалец А.* «Хочется переступить через грань "предельных возможностей"». Как рождается музыка — рассказывает Виктория Полевая, чьи произведения звучат на концертах и фестивалях в десятках стран мира // День. — 2012. — 22 нояб.; *Каташинская А.* Виктория Полевая — та, которая живёт звуком // Комсомольская правда. — 2014. — 11 сент.; [*Б. п.*]. Інтерв'ю з Вікторією Польовою // Дух і літера. Ukrlife.TV. — 2015. — 15 трав.; *Чудненко К.* Музыка, которая изменила Виктория Полевую // Artmisto. — 2015. — 9 авг.; [*Б. п.*]. Kremerata Baltica by Stanley Fefferman // Showtime magazine.ca. — 2007. — April; *Taybor D.-V. A.* A conversation with Victoria Polevá // www.musicandlite.rature.org. — 2014. — 13 mart.

В. Кузик

ПОЛЬОВИЙ (Полєвой) Валерій Петрович (3.06.1927, м. Одеса — 2.05.1986, м. Київ) — *композитор*, муз. редактор, педагог. Член СКУ (1955). Батько *Вікторії П.* Брат художника-графіка Геннадія П. Виховувався батьком — співаком хор. *капели* Петром Могилою (зі зрозумілих тогочас. обставин взяв ін. прізвище — Польовий), який по війні співав в Укр. нар. хорі п/к *Г. Верьовки*.

Закін. Київ. конс. (1950, кл. *композиції Б. Лятошинського*). Був рекомендований до аспірантури, але його разом із братом-близнюком заарештували за сфабрикованим звинуваченням у організації антирадян. молодіж. партії. 1950—54 — перебував на засланні в Казах. РСР (Джезканганські мідні копальні). 1954 реабілітований, повернувся до Києва.

1955—56 — викладач муз. шкіл Києва, 1956—61 — муз. редактор Вид-ва образотворч. мистецтва і муз. літ-ри, 1962—63 — укр. відділення вид-ва "Сов. композитор", 1963—65 — вид-ва "Мистецтво", 1966 — ст. методист Центр. будинку нар. творчості УРСР; 1973—76 — консультант СКУ, 1976—86 — консультант Київ. орг. СКУ.

Твори П., переважно інструментальні, активно розвивали репертуар для ряду нар. *інструментів — цимбал*, *бандур*, *домри*, *баяна*, різного типу *сопілок*. У музиці відчутно стилістику *фольклоризму* з орієнтацію на нар.-пісен. джерела й *жанри*. Один із 1-х в Україні адептів кольоро-музичного синтезу, показував експеримент. композиції із залученням нових світлових засобів творчості, писав спеціальні темат. розвідки.

Літ. тв.: "Исповедь" (сокр.) // Радуга. — 1995. — № 10—12; "Сповідь" (скор.) // Кур'єр Кривбасу. — 1997. — № 3—12; Шляхи кольоро-музичного синтезу // Мистецтво. — 1968. — № 4; Книга о цветомузыке. — 1970-і. — Рукоп.; Листування з Б. М. Лятошинським (зберігається в Мемор. квартирі-музею Б. М. Лятошинського).

Тв.: вок.-симф. — Реквієм пам'яті І. Хоменка на сл. І. Драча, М. Коротича, І. Вінграновського (1975—80); для симф. орк. — Поема (1950), Укр. танець (1952), поема "Пісня" (1960), Два вальси (1961), Сатиричне скерцо (1962), "Жовтневе привітання" (1967), Укр. сюїта № 1 (1970), Святкова увертюра (1970), "Літні тони" й Мазурка (1976), Концерт для 2-х скр. з орк. (1986); для орк. нар. інстр. — скерцо "Космонавти" (1962), картина "Зачаровані далі" (1963), Козачок (1963), "Співаночки" (1968), поема "Чуєш, брате мій" (1969), Укр. сюїта № 2 "Коломийки" (1970), Гопак (1972), 2 концерти для цимбал з орк. нар. інстр. — (1972, 1982); кам.-інстр. — 2 струн. квартети (1949, 1973), для альта і фп. — Соната (1964); для дерев. і мідних дух. інстр. — Сюїта (1966), 2 конц. п'єси (1966), Елегія (1978); для фп. — Соната, 2 поеми (1948); для фп. і світлооргана — Поема (1966); для нар. інстр. — Етюд для баяна (1958), "Альбом бандуриста" (1964), Соната для домри й фп. (1964), "Веселі етюди" для бандури (1965), Сюїта для дуету бандур (1966), 2 конц. п'єси для домри й фп. (1966), 4 п'єси для балалайки й фп. (1967) Сюїта для балалайки й фп. (1967) Конц. фантазія для балалайки й фп. (1971) Елегія для 6-струн. гітари (1971), 2 мелодії для домри-соло (1977), Думка для кобзи й фп. (1982), Конц. фантазія (1971); кам.-вокальні — вок. цикл "Письма к Янеку" на сл. Н. Сосніної (1968), дума "Плач невольників" (1968), романси й пісні на сл. В. Вернадського, Л. Забашти, Т. Коломієць, І. Неходи, І. Хоменка,

В. Польовий

Обкладинка видання партитури "Святкової увертюри" В. Польового (К., 1980)

О. Польовий

В. Польовий і Ю. Іщенко (1970-і р.)

С. Єсеніна; обробки нар. пісень для Укр. капели бандуристів тощо.

Літ.: [*Б. п.*]. А. П. Полевой (Памяти ушедших) // СМ. — 1986. — № 8; *Польова В.* Листи Б. Лятошинського до В. Польового // Музика. — 1996. — № 1; *Кузик В.* Митець і система. До 80-річного ювілею В. П. Польового // Там само. — 2007. — № 5; *Зінькевич О.* Симфонічні прем'єри // КіЖ. — 1975. — 13 квіт.; *Михайлов Н.* Слушая время // Правда Украины. — 1975. — 19 авг.; *Сюта Б.* Камерна музика молодих// КіЖ. — 1992. — 24 жовт.

В. Кузик

ПОЛЬОВИЙ Олег Григорович (28.08.1966, м. Кіровоград, тепер Кропивницький) — *композитор*, диригент, піаніст, педагог. Лауреат *премій*: муніципальної "Твої імена, Одесо!" (2002), ім. В. Косенка (2008). Дипломант міжн. *конкурсу* "Найкращий *концертмейстер*" (Одеса, 2004, 2009). Член НСКУ (1998). Закін. відділ нар. *інструментів* Кіровогр. муз. уч-ща (1985, кл. *баяна* А. Чумаченко, *композицією* займався з *К. Шутенко*), Одес. конс. (1997, кл. *В. Ніколаєва*), там само магістратуру (2001, наук. кер. *О. Сокол*), аспірантуру при ній (2008, наук. кер. *О. Маркова*). Упродовж 1985—86 — викладач ДМШ № 2, 1989—91 — № 4, 1986—91 — концертмейстер *ансамблю* "Пролісок" (усі — Кіровоград). Від 2002 — відп. секр. Одес. організації НСКУ, з 2007 — викл. кафедри теор. та прикладної культурології Одес. конс.

Музику П. вирізняє неоромантична стильова спрямованість (хоча є кілька опусів в авангард. техніці комп. письма), глибоке лір. наповнення, відкритість щирого почуття, використання фольк. образності. Автору притаманне добре володіння муз. *формою*, муз. засобами, спрямованими на втілення худож. *образу*. Яскраво виявилась авт. манера у вок.-хор. творчості, зокр. *хорах* на сл. *Т. Шевченка* й *композиціях* для дитячого хору, де рельєфне ведення мелодич. ліній позначене внутр. логікою. Окр. ділянку творчості П. становлять *пісні* (бл. 250), що стали популярними серед виконавців і в яких найбільше виявилося мелодич. обдарування автора. Його твори звучали на міжн. *фестивалях* — у Туреччині (1999, Трабзон, 5-й; 2004, Анталія, 7-й; 2004, Трабзон, 10-й), Росії (2004, "Весёлая радуга", Москва — Одеса), Франції (2004, "Духовне мистецтво", Антибес; 2004 13-й, "Хорова музика", Вальдеблор). Активно виступає в *концертах* як соліст-піаніст-імпровізатор і з хорами, фольк. та естр. *ансамблями*, *оркестрами*. Мав понад тисячу концертів у різн. містах України, в Андоррі, Болгарії, Італії, Франції, Півд. Кореї, Росії, на Тайвані, в Туреччині, Чехії, на о-вах Реюньон і Морріс.

Автор статей щодо муз. маркетінгу в шоубізнесі, *імпровізації* та деяких особливостей *психології* комп. творчості.

Тв.: мюзикл (для дітей) "Зачарований принц" (лібр. С. Чмихової, 2005); для симф. орк. — Увертюра (1997), "Естампи" (5 п'єс, 1998), Танок (1998), "Океан" (1998), "Ромео і Джульєтта" (1999), "Еллада" (2002), Романс для скр. з орк. (2004); для кам. орк. — "Ярмарок" (1993), симфонія "Словянська" для баяна, 3-х бандур та струн. орк., у 3-х ч. (2008); для дух. орк. — "На ярмарку" (2005), "Океан" (2006), "Полька-бабка" (2005), "У печері гнома" (2005), Танок (2006) та ін.; для кам.-інстр. ансамблів — "For my Queen" для вібрафона-соло (7 п'єс, 1993), 2 етюди для вібрафона й маримби (2000), Тріо для кларнета, тромбона та вібрафона (2 п'єси, 1994); для фп. — Соната (2-а ред., 1998), Варіації (1995), Прелюдії і п'єси (17, 1988, 2000), Сюїта в старов. стилі для клавесина (1990), "Дит. галерея" (цикл, 2003), "Франц. зошит" (цикл, 2008, 2011); для міш. хору — на сл. Т. Шевченка: "Молитва", "Чого мені тяжко" (обидва — 1999), "Думка" (2008); на нар. сл.: "По тім, боці у толоці" (1998), "Ой летіла зозуленька, летячи кувала" (1997); для дит. хору — Кантата на сл. І. Франка (у 4-х ч., 2004); ода "Слава Одесі", сл. Р. Бродавка (для мецо-сопр., баритона, дит. хору та дух. орк. або фп., 2004); Ода Одещині "Перлина планети", сл. В. Мамонтова (для того самого складу, 2006); "Урочиста меса" (для солістів, дит. хору, струн. орк. та органа, 2014); "Абетка" В. А. Моцарта (обробка, 2008); дит. пісні — "Разноцветная планета", сл. В. Орлова (1989); "Родник", сл. М. Джаміля (1990) тощо; для дит. хору *a cappella* — "За ріками, за водами", "Щедрий вечір" (обидві — сл. нар., 2004); "Ой на Івана Купала", сл. Є. Заславської (2008); "Як би мені черевики", сл. Т. Шевченка (2012); "Колискова", сл. Р. Бороденко (для 2-х солістів і дит. хору, 2010); кам.-вок. твори — вок. цикли на сл. В. Арістова, Р. Бороденко; романси на сл. І. Буніна, Є. Баратинського, А. Нікітіна, Б. Ахмадуліної тощо; пісні у фольк. стилі (бл. 20), пісні (понад 250), зокр. — "Гоп-скок", сл. Олени Пчілки, "Згадуй Одесу свою", "Тихими крилами...", обидві — сл. В. Гетьмана, "Зоровик", сл. М. Рочинь, "Останні квіти", сл. Ш. Петефі, "Рідне місто", "Вечір", обидві — сл. Б.-І. Антонича, "Люблю весну", сл. В. Сосюри, "Мамо, ти щастя земне", сл. С. Мельника, "Київська Русь", "Карнавал", "Дельфінчик", "Мандрівочка", "Золотая нота", "Україна моя", всі — на сл. Р. Бороденко тощо; обробки та інструментовки танців і пісень народів світу. Надрук. зб.: "Від щирого серця". — Кіровоград, 2000; "Прелюдии и пьесы" для фп. — О., 2002; "Детская галерея" для фп. — О., 2004; "Ave Maria" для сопр., дит. хору та кам. орк. — О., 2005; "Произведения для фортепиано". — О., 2005; "Українка я маленька" для голосу в супр. бандури. — О., 2009; "Песни для детей". — О., 2011.

Дискогр.: CD — "Співаночки", "Я у тебе в полоні" (обидва — 1994, Болгарія); "Я чья-то звезда" (1998, Австрія); "Свою любов дарую дітям" (2003—04, 1—4 ч., Україна); "Разбуди меня, весна" (2006, Україна); "Ave Maria" (2007, Франція і Півд. Корея).

Літ. тв.: Импровизация (виды и классификация) // Культура і Цивілізація. Схід і Захід. Музична культура: Схід-Захід. — О., 2006; Фантазия как основной элемент творчества // Там само; Влияние информационных технологий на стратегии согласования спроса и предложения в области музыкального искусства и культуры // Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка. — Луганськ, 2010. — Вип. 14. — Ч. 1; Информационно-техническая сфера и некоммерческий маркетинг в области музыкальной культуры (к развитию идей Ю. Малышева) // Муз. мистецтво і культура: Наук. вісник ОДМА. — О., 2010. — Вип. 11; Компании шоу-бизнеса и их музыкальные составляющие. Музичне мистецтво і культура // Там само. —2011. — Вип. 13; Планування музично-розважального заходу й необхідні для нього ресурси // Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка. — Луганськ, 2011. — Вип. 19; Одесситы в концертной программе юбилейного "Київ Музик Фест-2014" // Муз. вестник (газ. ОНМА ім. А. В. Неждановоï). — 2014. — № 27—28; Духовность объединяет Украину // Там само.

Літ.: Музичне мистецтво і освіта в Україні: Матли музикозн. конф. / Гол. ред. *О. Сокол.* — О., 2002; *Малиновский А.* Кашне и шляпа из драпа... Из окружающей нас жизни. — О., 2009; *Розенберг Р.* Одесская композиторская школа: К 100-летию основания и 75-летию Одесской организации НСКУ. — О., 2013; *Бродавко Р.* Музыкальное приношение Кобзарю // Сьомий відкритий муніципальний фестиваль-конкурс дитячої та юнацької творчості: Буклет. — О., 2014; *Бєлікова В.* Музика для дітей та юнацтва у творчості українських композиторів. — Кривий Ріг, 2015; *Богатиренко А.* Свою любов дарую дітям // Лідери України. — 2003. — № 8; *Ревенко В., Сікорська І.* На батьківщині Юлія Мейтуса // Музика. — 2013. — № 3; *Дичко Л.* Космос хорової музики у Південній Пальмірі // Там само. — № 6; *Любарский Р.* В поисках гармонии // Украина центр. — 1996. — 6 сент.; *Коренкова В.* Настоящее и будуще украинской песни // Зеркало недели. — 1996. — 21 сент.; *Корінь А.* "У міноpі шукаю мажор" // Кіровогр. правда. — 2000. — 12 жовт.; *Савчук Е.* Хорошему роду нет переводу // Одес. известия. — 2002. — 31 мая; *Голяева И.* Для детей, как для взрослых, — только лучше // Там само. — 2003. — 22 февр.; [*Б. п.*]. Украйна: "Българската Златна рибка" // Българско Обозрение. — 2003. — 6 септември; *Волкова П.* Весняні голоси // Одес. вісті. — 2004. — 11 берез.; *Зайченко И.* Гимн героической весне // Одес. вестник. — 2004. — 29 апр.; *Долгих М.* Олег Польовий: портрет на фоні авторського концерту // Нар. слово. — 2005. — 12 трав.; *Мамонтов В.* По зову совести и чести // Одес. известия. — 2006. — 4 апр.; *Бородавкін С.* На хвилі натхнення // Одес. вісті. — 2013. — 26 груд.; *Пальцевич Ю.* Шевченківські антифони // КіЖ. — 2014. — 13 черв.; [*Б. п.*]. Nessun commento // Acquisizioni librarie e periodici biblioteca seghizzi (Італія). — 2006. — Novembre.

В. Кузик

ПОЛЬОВИЙ Ренат Петрович (6.10.1927, м. Москва, РФ) — кобзарознавець. За освітою інженер. Батьки родом із Дніпропетровщини. Під час 2-ї Світ. війни потрапив на Урал, де навч. у ремісничому уч-щі та працював токарем на військ. заводі. 1945—51 перебував в ув'язненні на Колимі. Після 1951 оселився на Кубані, де працював механізатором рибзаводу. Від 1953 проживав у м. Константинівка Донец. обл., працював на заводі скловиробів. Закін. технікум та ін-тут за фахом інженер-механік. Працював конструктором, механіком, технологом (автор ряду винаходів технології виробництва скляного волокна). 1972 працював у Київ. наук.-дослід. лабораторії базальтових волокон, 1975 — Ірпінському комбінаті "Прогрес". 1995—97 перебував в Ізраїлі, де розробив технологію виробництва базальтового волокна. Ще з 1960-х познайомився зі скульптором І. Гончаром, часто відвідував його в Києві, познайомився з його колекцією нар. мистецтва, літературою з укр. історії та культури. Від 1982 співав у нар. *хорі* "Гомін" п/к *Л. Ященка*, з 1988 — член Укр. культурологічного клубу, згодом — член Укр. гельсінської спілки. Збирав мат-ли про кубан. кобзарів, які опублікував у кн. "Кубанська Україна".

Тв.: Кубанська Україна. — К., 2002.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПОЛЬСЬКА Ірина Іллівна (11.11.1954, м. Харків) — піаністка, музикознавець. Дочка *Іллі П.* й *Белли П.-Юхт*. Канд. мист-ва (1992). Доктор мист-ва (2004). Професор (2005). Дипломантка Академії мистецтв України (2009), обл. *конкурсу* "Вища школа Харківщини — найкращі імена" (2009). Закін. Харків. ССМШ (1973, кл. *фортепіано* Н. Гольдингер), Харків. ін-т мистецтв (1978, кл. Б. Скловського), докторантуру при Харків. академії культури (ХДАК, 2001). У С.-Петерб. конс. підготувала й захистила канд. дисертацію під наук. кер. А. Шнітке. 1977—92 — викладачка спец. фп. у муз. школах Харкова. Від 1992 — у Харків. ін-ті культури (тепер — академії культури) на кафедрі теорії музики й фп. (з 2017 — кафедра теорії та історії музики) — викладачка, доцент (1998), професор (2004).

Провадить активну наук., пед., вик., публіцист. і просвітн. роботу. Її наук. інтереси зосереджені у сфері теорії та історії кам. і фп. *ансамблю*, муз. *виконавства*, муз. *естетики* й культурології. П. — фундаторка нового напряму в сучас. укр. *музикознавстві* — теорії ансамблю. Її наук. концепція має чимало послідовників, які працюють у вищих навч. і наук.-дослід. культ.-мист. закладах України й Росії. Як наук. керівник готує докторантів, аспірантів та здобувачів, поміж яких О. Козак, В. Бойко, І. Коновалова, В. Щепакін, О. Єрошенко, А. Рум'янцева та ін. Брала участь у понад 100 всеукр. і міжн. наук. конференціях, конгресах, симпозіумах. Постійна учасниця міжн. *фестивалю* "Харків. асамблеї", ініціаторка й організаторка багатьох міжн. і регіон. культ. проектів (наук.-теор. конференції, цикли темат. лекцій-*концертів* з історії муз. мистецтва, вечори пам'яті видат. музикантів тощо). Наук. редактор ж. "Вісник

І. Польська

Міжнародного слов'янського університету" (серія "Мистецтвознавство", 2000—13), член ред. колегії наук. збірника ХДАК "Культура України", спец. вченої ради ХДАК із захисту канд. і докт. дисертацій (з 2004), спец. вченої ради із захисту канд. дисертацій Харків. ун-ту мистецтв (2004—07, з 2015), експерт. ради ВАК України (тепер ДАК МОН України) з мистецтвознавства та культурології (2008—11).

Концертувала як солістка (в сольних і симф. концертах) та ансамблістка (фп. *дует* та ін. кам. склади). У програмах — твори О. Скрябіна, С. Рахманінова, *С. Прокоф'єва*, *Д. Шостаковича*, *Й. С. Баха*, Д. Скарлатті, Ф. Куперена, Ж.-Ф. Рамо, В.-А. Моцарта, *Л. Бетховена*, Ф. Шуберта, Ф. Шопена, Р. Шумана, *Ф. Ліста*, Ф. Мендельсона, *Й. Брамса*, К. Дебюсі, М. Равеля, Ф. Пуленка, та ін. Упродовж десятиліть співпрацювала як піаністка і музикознавець із Харків. організацією НСКУ, виступала в концертах на її пленумах та з'їздах, в муз. програмах радіо й ТБ. Першовиконавиця багатьох фп., кам.-інстр. та кам.-вокальних творів укр., зокр. харків. *композиторів* (*І. Польського, Г. Цицалюка* та ін.). Засновниця і президент Асоціації фп. ансамблів, член Шубертівського тов-ва в Харкові. Авторка понад 200 друк. наук. і наук.-метод. праць, поміж яких 4 монографії, більше 100-а статей у вітчизн. і заруб. наук. збірниках, програми лекційних курсів, метод. розробки, статті в періодиці тощо.

Літ. тв.: канд. дис. "Развитие жанра фортепианного дуэта в австро-немецкой романтической музыке" (С-Пб., 1992); докт. дис. "Камерний ансамбль: теоретико-культурологічні аспекти" (К., 2003); Поэтика фортепианных дуэтов Ф. Шуберта. — Х., 1998; Камерный ансамбль: история, теория, эстетика. — Х., 2001; Мир фортепианных дуэтов И. Брамса. — Х., 2012; Шуберт і український романтизм // Харківські Асамблеї: Міжн. муз. фестиваль. — Х., 1993; Ф. Мендельсон-Бартольді та просвітництво // Там само. — 1994; Роберт Шуман і мистецька молодь // Там само. — 1995; Камерний ансамбль в системі музично-виконавських жанрів (історичні та систематичні аспекти визначення) // Наук. вісник НМАУ. — К., 2001. — Вип. 18; Ансамблева культура Харкова останньої чверті XX сторіччя (фортепіанні ансамблі) // Культура України: Зб. наук. праць Харків. держ. академії культури / Серія: Мист-во. Філософія. — Х., 2002. — Вип. 10; Методологічні засади теорії та історії музичного ансамблю // Там само. — 2005. — Вип. 16; Становлення історіографії з питань музичного ансамблю // Укр. муз-во. — К., 2005. — Вип. 33; Этос ансамбля как фактор выживания культуры (история и современность) // Музыка и музыкант в меняющемся социокультурном пространстве. Сб. науч. трудов РГК им. С. Рахманинова. — Ростов-на Дону, 2005; Харьковская консерватория в музыкальном и социокультурном контексте конца 40-х — начала 50-х годов (из неопубликованных писем С. С. Богатырева к Л. И. Фаненштилю) // Зб. наук. праць ХДУМ ім. І. П. Котляревського "Мистецтво та освіта сьогодення". Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. — Х., 2006. — Вип. 18; Камерный ансамбль как жанр и культурный феномен // Вісник Міжн. Слов'ян. ун-ту: Наук.-теор. журнал "Мистецтвознавство". — Х., 2008. — Т. 11. — № 1; Камерний ансамбль: феноменологія жанру // Наук. збірки ЛНМА. — Л., 2010. — Вип. 24; Парадоксальність ансамблевої культури: соціально-семантичні амплуа // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії. — К., 2010. — Вип. 3; Художній хронотоп фортепіанного чотириручного дуету в дзеркалі романтизації жанру // Наук. збірки ЛНМА. — Л., 2011. — Вип. 25; Камерний ансамбль // ЕСУ. — К., 2012. — Т. 12; Белорусская музыкальная культура в жизни и творчестве композитора И. С. Польского // Музычная культура Беларусі і свету ў навуковым асэнсаванні: Навуковыя працы Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. Беларуская музычная культура. — Мінск, 2014. — Серыя 1. — Вып. 31; Методологічна проблематика в сучасному музикознавстві // Культура України. — Х., 2014. — Вип. 46; Камерно-ансамблеве мистецтво України: сучасні шляхи музикознавчих розвідок // Наук. збірки ЛНМА. — Л., 2015. — Вип. 34; Система ансамблевых жанров и ее структура // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. Навук.-тэарэт. часопіс. — 2015. — № 27; Історичні модуси камерного ансамблю в дзеркалі музичної герменевтики // Культура України. — Х., 2017. — Вип. 57.

Літ: *Немцова И.* Время, события, имена (К 60-летию ХССМШ) // Формування творчої особистості в інформаційному просторі сучасної культури: Мат-ли ювілейної наук.-практ. конф. до 60-річчя ХССМШ. — Х., 2004; [*Б. п.*]. Ірина Іллівна Польська // Харківська державна академія культури: До 75-річчя з дня заснування. — Х., 2004; *Алтухов В., Нємцова І.* Харківська середня спеціальна музична школа-інтернат // Формування творчої особистості в інформаційному просторі сучасної культури: Мат-ли II Всеукр. наук.-практ. конф. — Х., 2007; [*Б. п.*]. Ірина Іллівна Польська // Харківська державна академія культури: До 80-річчя з дня народження. — Х., 2009; *Макушкин В.* Современные тенденции в камерно-ансамблевой музыке // Вестник Челябинского гос. университета / Филология. Искусствоведение. — Челябинск, 2010. — Вып. 42. — № 11; *Терещенко А.* Камерний ансамбль у теоретичних вимірах (відгук на монографію І. І. Польської) // Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика. До 60-річчя кафедри камерного ансамблю та квартету ЛНМА ім. М. Лисенка. — Л., 2011. — Вип. 25; *Шейко В.* Ідентифікація наукових шкіл культурологічно-мистецького профілю: постановка проблеми // Вісник книжкової палати. — Х., 2011. — № 9; *Його ж.* Наукові школи культурологічно-мистецького та бібліотечно-інформаційного профілів: ознаки ідентифікації // Вісник Харків. держ. академії культури. — Х., 2011. — Вип. 4; *Очеретовська Н.* На фольклорних засадах // КіЖ. — 1981. — 5 лют.; *Калошник П.* Зустріч з композитором // Веч. Харків. — 1985. — 17 берез. та ін.

А. Терещенко

ПОЛЬСЬКА-ЮХТ Белла Юріївна (21.09.1923, м. Харків — 2.02.1994, там само) — піаністка, педагог. Дружина *І. Польського*. Матір *І. Польської*. Від 1934 була прийнята до Особливої групи обдаров. дітей (тепер — Харків. ССМШ, кл. *фортепіано Л. Фаненштіля*). У черв. 1941 була зарахована на 2-й курс Харків. конс. (кл. того самого). Від верес. 1941 — в евакуації в Казахстані. 1942—44 навч. у Казах. гірничо-металург. ін-ті. Після звільнення Харкова відновила

навчання в Харків. конс. (ХДК), яку закін. 1947. Від 1946 — асистентка кафедри спец. *фортепіано* ХДК, з 1947, за сумісництвом — педагог спец. фп. у Харків. ССМШ. Водночас у 1950—60-х — артистка Харків. *філармонії*, де ще зі студент. років виступала як піаністка-солістка та ансамблістка, із симф. *оркестром* філармонії (разом з диригентами І. Гусманом, С. Дущенком, П. Злобінським, К. Сімеоновим, Г. Юдіним), в абонемент. *концертах*, записувалася на радіо. У репертуарі — твори *Л. Бетховена*, О. Глазунова, *С. Прокоф'єва*, *Л. Ревуцького*, О. Скрябіна, А. Хачатуряна, *П. Чайковського*, *Ф. Шопена*, Р. Шумана та ін.). Першовиконавиця багатьох фп. творів харків. *композиторів* (*О. Жука*, М. Канівського, І. Польського, Б. Яровинського, Г. Фінаровського).

На творчій біографії П.-Ю. негативно позначилася сумнозвіс. "боротьба з космополітами" сталін. доби: 1949 разом з 25-а ін. викладачами-євреями (*Р. Горовіц*, Н. Гольдінгер, Г. Бортновська та ін.) була звільнена з роботи у ХДК. За 47 років роботи в Харків. ССМШ підготувала понад 100 висококваліфікованих фахівців-піаністів. Поміж учнів — джаз. піаніст-імпровізатор, професор і зав. кафедри фп. мистецтва Мюнхен. конс. Л. Чижик; доктор мист-ва, проф. РАМ ім. Гнєсіних Н. Заболотна; канд. пед. наук, доцент НМАУ та професор Афін. (Греція) конс. *Е. Ткач*; доктор мист-ва, проф. Харків. академії культури *І. Польська*; професор Лос-Анджелеського (США) ун-ту Т. Каган; професор Теплицької (Чехія) конс. Т. Вєтухова-Черна; канд. мист-ва, доцент Харків. нац. ун-ту мистецтв Н. Інюточкіна; канд. психол. н., доц. ХНУМ Є. Воропаєв; канд. мист-ва, член НСКУ *Г. Ганзбург*; ст. викл. ХНУМ О. Пінчук; канд. пед. наук, доцент Харків. нац. пед. ун-ту ім. Г. Сковороди Н. Рудічева; лауреати Міжн. *конкурсів* М. Трембовлева, С. Альбов, О. Дудник, Н. Шкода, І. Кормилець-Соколова, В. Ковригін, О. Скоромна та ін. До вихованців П.-Ю. також належать ректор ХНУМ *Т. Вєркіна* й доцент ХНУМ Н. Руденко, які навч. у неї під час тривалої хвороби свого педагога, та харків. педагоги-піаністи *Р. Папкова* й В. Крічевська, з якими вона займалася в ХДК як асистент проф. Л. Фаненштіля.

Пам'яті П.-Ю. було присвячено низку концертів, зокр. у межах Міжн. муз. фестивалю "Харківські Асамблеї" (1994), доповіді на конф. цього фестивалю (1994, 2007), спец. програму ТБ (1994), концерти-лекції в Харків. ССМШ (1994, 1999, 2013) тощо.

Літ. тв.: метод. праці: "До питання про виховання навичок самостійності в роботі учнів", "Виховання аналітичного мислення в учня", "Робота над поліфонічним твором в початковій стадії навчання", "З досвіду навчання грі напам'ять", "Творчі контакти в процесі занять — найважливіший засіб у вихованні професіоналізму та любові до музики".

Літ.: *Тишко Н.* Сторінки історії ХССМШ-и (До 50-річного ювілею). — Х., 1993; *Рум'янцева А.* Піаністична культура Харкова 40—80-х рр. XX століття: Дис. ...канд. мист-ва. — Х., 2011; *Її ж.* Піаністична діяльність Б. Ю. Юхт у Харкові (до 80-річчя з дня народження) // Соціокультурні комунікації в інформаційному суспільстві. — Х., 2003; *Її ж.* Діяльність кафедри спеціального фортепіано Харківської державної консерваторії у післяокупаційний період (1943—1949 рр.) // Муз. мистецтво. — Донецьк, 2004. — Вип. 4; *Її ж.* Творча і виконавська діяльність Б. Ю. Юхт у повоєнні роки // Культура України. — Х., 2005. — Вип. 15; *Ганзбург Г.* Памяти Бэллы Юхт // Шалом. — 1994. — № 4; *Його ж.* Белла Юріївна Юхт (1923—1994) // Харківські Асамблеї: Міжн. муз. фестиваль 1994 року "Ф. Мендельсон-Бартольді та просвітництво". — Х., 1994; *Польська І.* Майстри харківської піаністичної школи: Бела Юхт // Культура України: Історія і сучасність. — Х., 1994; *Її ж.* Бэлла Юрьевна Юхт: человек, музыкант, педагог // Формування творчої особистості в інформаційному просторі сучасної культури: Зб. мат-лів до 60-річчя ХССМШ. — Х., 2004; *Її ж.* Жизнь и судьба Бэллы Юрьевны Юхт (фрагменты творческой биографии) // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. — Х., 2007. — Вип. 20; *Її ж.* Бэлла Юрьевна Юхт: Штрихи к портрету // Більше ніж школа. ХССМШ-І у спогадах випускників: До 70-річного ювілею школи. — Х., 2013; *Її ж.* Быть, а не казаться // Слобода. — 1998 — 1 дек.; *Немцова И.* Время, события, имена (к 60-летию ХССМШ) // Формування творчої особистості в інформаційному просторі сучасної культури. — Х., 2004. *Алтухов В., Нємцова І.* Харківська спеціальна середня музична школа-інтернат // Формування творчої особистості в інформаційному просторі сучасної культури. — Х., 2007; *Николаевская Ю.* Слышать и помнить // Веч. Харьков. — 1994. — 15 окт.; *Шкода Н.* Она и музыка, и слово (Памяти Бэллы Юрьевны Юхт) // Панорама. — 1998. — 26 сент.

А. Терещенко

ПОЛЬСЬКИЙ Ілля Самуїлович (18.08.1924, м. Звенигородка Київ. округи, тепер Черкас. обл. — 16.08.2001, м. Харків) — *композитор*, музикознавець, етномузиколог, педагог. Чоловік *Белли П.-Юхт*. Батько *Ірини П.* Канд. мист-ва (1978). Доцент (1987). Професор (1991). Лауреат респ. *конкурсу* композиторів (1983). Визнаний Амер. біогр. ін-том "Людиною року" в категорії "Видат. вчені світу" (1999). Член СКУ (1951). 1928 родина переїхала до м. Острогозьк Воронезької обл. (тепер РФ), де П. навч. гри на *фортепіано* в А. Ростовцевої (учениці В. Ребікова). 1934 із родиною переїхав до Харкова, де 1937 вступив до групи обдарованих дітей, утвореної в Харків. конс. (тепер — Харків. ССМШ). 1939 вступив на 3-й курс істор.-теор. відділу Харків. муз. уч-ща, яке закін. у 1941 (кл. *О. Жука*). У черв. 1941 вступив на теор.-комп. ф-т Харків. конс.; під час війни був на фронті. У січні 1946 відновив навчання у Харків. конс., яку закін. 1949 (кл. *композиції Д. Клебанова*, кл. історії музики *М. Тіца*). 1947—62 — викладач істор.-теор. відділу Харків. муз. уч-ща. Паралельно викладав муз.-теор. дисципліни в ДМШ і Харків. гірничому ін-ті. У 1950—53 унаслідок фронтової травми був прикутий до ліжка, проте зміг відновити активну творчу й пед. діяльність. Від 1962 до кін. життя працював у Харків. держ. ін-ті культури (тепер Харків. держ. академія культури — ХДАК): викладачем, ст. викла-

Б. Польська-Юхт

І. Польський

чем (1966), доцентом кафедри теорії музики та фп. (1972), від 1977 — кафедри теорії та історії музики. 1969—77 — зав. кафедри теорії музики та фп. 1991 ініціював створення кафедри укр. нар. *хору* та муз. *фольклору*, яку очолював до 1993. Тоді ж заснував лабораторію фольклору та етнографії Слобід. України. 1996—98 — консультант Бєлгородського ун-ту (РФ). Як член СКУ брав участь у роботі багатьох з'їздів і пленумів Спілок композиторів УРСР, БРСР, СРСР. У різний час займав керівні посади: голова Правління *Музфонду* Харків. відділення СКУ (від 1960), голова Правління Музфонду УРСР. Від 1979 довший час очолював Бєлгород. обл. організацію композиторів. Від 1993 — кер. секції фольклору Харків. відділення СКУ. Консультував творчі об'єднання композиторів-аматорів Полтави, Донецька, Луцька, Хмельницького, Дубно Рівн. обл. та ін. міст. Був членом президії Харків. відділення Міжн. асоціації білорусистів.

П. — автор 6-и *опер* (поміж них "Терем-теремок", що ставилася на сценах майже всіх оперних театрів кол. СРСР і досі з успіхом йде в баг. із них, та стала одним з рекордсменів серед дитячих опер за кількістю витриманих вистав), 2-х *балетів*, 4-х *симфоній*, багатьох інстр. *концертів, увертюр, сюїт, сонат, квартетів, кантат,* вок. циклів, музики до театр. вистав.

Наук. інтереси П. були зосереджені у сфері слов'ян. етномузикології. Став одним із фундаторів харків. школи етномузикології. Очолював цю наук. школу при Харків. відділенні СКУ та на кафедрі укр. нар. хору й муз. фольклору ХДАК. Його наук. концепція має чимало послідовників, що працюють у вищих навч. і наук.-дослід. закладах культури й мистецтва України, Росії, Білорусі, Молдови тощо. П. — автор понад 80-и наук. і метод. праць, статей, зокр. у наук. збірках і журналах, підручників, навч. посібників, навч.-метод. розробок, програм лекційних курсів, літ.-мемуар. творів тощо. Брав участь у числ. міжн., всесоюз. і респ. конференціях в Україні, Росії, Білорусі, був ініціатором та організатором багатьох міжн. і регіон. культ., мист. та наук. проектів (конференцій, конкурсів, *фестивалів* тощо), зокр. першої за радянських часів конференції про *Г. Хоткевича* (Харків, 1988). Активно співпрацював із респ. та обл. ЗМІ, виступав на ТБ і радіо.

Вихованцями творчої та наукової школи П. стали понад 100 працівників культури та мистецтва, композитори, музиканти-виконавці та музикознавці, викладачі навч. закладів усіх рівнів. Поміж них — н. а. СРСР *Ю. Богатиков, Н. Ткаченко, Є. Мірошниченко*, н. а. РФ та України *В. Барсов, В. Третяк, І. Веретенников, В. Щербаков, В. Зубрич*, з. д. м. України та проф. Г. Абаджан, О. Петросян, В. Шувалов, В. Проценко, В. Руттер, В. Куценко, В. Курисько, *Ю. Алжнев*, з. д. м. РФ, проф. М. Міхлін, з. пр. культ. України, проф. Є. Бортник, з. пр. культ. України, проф. В. Ірха, В. Казимирко, Б. Феферман, І. Решетняк, проф. А. Мартинюк, докт. мист-ва, проф. І. Польська та ін. Випускники П. — відомі укр. діячі культури, науки та мистецтва, зокр. ректор НМАУ, докт. мист., професор *В. Рожок*, ректор Харків. академії культури, з. д. м. України, доктор істор. наук, проф., академік АМУ *В. Шейко*; директор Харків. т-ру опери та балету Г. Селіхов та ін. Наук. вихованці та послідовники П. — з. д. м. України, зав. кафедри укр. нар. хору та муз. фольклору ХДАК *В. Осадча*, А. Гуріна (обидві — канд. мист-ва, доценти), член НСКУ, доцент ХНУМ *Л. Новикова* та ін.

Тв.: опери — "Терем-теремок" (1949, лібр. С. Маршака і власне, 1-а пост. — Х., 1950); "Семиріччя" (1959, лібр. Н. Чекменьова), "Герої Бресту" (1965, лібр. А. Бачила), "Тихий ліс, або Любимчик" (1968), "Браво, Кравчику!" (1981, лібр. М. Логовинської за мотивами казки братів Ґрімм), "Не забудьте, люди!" (1991, лібр. *В. Лукашова*); балети — "Пролісок" (1960, лібр. Б. Котлярова); "Червона гвоздика" (1967, лібр. Я. Додіна); для симф. орк. — 2 сюїти з балету "Пролісок" (1962, 1968), Симфоніета для струн. орк., арфи та ударних (1966); Симфонія № 1 "Зарослий окоп" (1974), Симфонія № 2 "Святкова" (1976), "Привітальна увертюра" (1975), Симфонія № 3 "Під Ленінградом" (1986, на вірші ленінгр. поетів), Симфонія № 4 Ре мажор (1989); концерти для сольних ін-тів із симф. орк.: для фп. — Концерт № 1 (1947), № 2 (1982), Концертино (1972, є варіант для фп. з орк. нар. інстр.); для скр. — Концерт № 1 (1953), № 2 (1989); № 3 для 2-х скр. з орк. (2000); для труби — Концерт (1984); для валторни — Концерт (1986); для влч. із симф. орк. — 2 п'єси (1947); для фагота з кам. орк. — Концерт (1974); для гобоя з кам. орк. — Концерт (1988); твори для орк. нар. інстр. — сюїта "Шляхами братерства" (1985); для орк. білор. нар. інстр. — Сюїта (1962); для дух. орк. — Полька (1949), Сюїта (1972); для солістів, хору та орк. — Сюїта (1947), вок.-хореогр. сюїта "Пісня про дружбу" на сл. П. Горецького, І. Муратова (1967), "Укр. сюїта" (1947), кантата "Тут кожне серце Леніна знає" на сл. І. Муратова (1970); поема "Досвітні огні" на сл. Лесі Українки (1971), кантата "Братья-соседи" на сл. В. Бєлова (1982); кам.-інстр. ансамблі — Сонати для скрипки й фп. (1947), для влч. і фп. (1978), струнні квартети № 1 (1947), № 2 (1990); сюїта для струн. квартету "Щедрий вечір" (1988); для фп. — дит. п'єси (1948), цикл п'єс для дітей (1953), Сонати № 1 (1956), № 2 (1983), № 3 (1986), "Киргиз. цикл" (1957), "Білор. цикл" (1966), П'єси (1965, 1971, 1974, 1982) 24 колядки (1981—1988), п'єси для скр., влч., тромбона, флейти, домри; для хору — 5 хорів *a capella* на сл. О. Пушкіна (1949), "Ми світові мир збережем!" на сл. Г. Плоткіна (1953), пісня-гімн "Україно, вічно живи!" на сл. Ю. Герасименка (1972); хор. поема "Досвітні огні" на сл. Лесі Українки для хору *a cappella* із солістом (2000); триптих *a cappella* "Музика" на сл. В. Коротича (1990); кам.-вок. твори — романси на сл. О. Пушкіна, М. Лермонтова, П. Тичини та ін., вок. цикли — "Трудна любов" на сл. Б. Котлярова (1962), "Однолюби-солов'ї" на сл. Ю. Герасименка (1966), "Сім струн" на сл. Лесі Українки (1970); "Ветеранська лірика" (1986), "Кобзареві співи" на сл. Т. Шевченка (1989), "Солдатські пісні" на сл. О. Твардовського (1948); обробки нар. пісень; музика до драм. вистав — "Пан Йов'яльський" О. Фредро (1969), "Комедія помилок" (1976) і "Венеційський купець" В. Шекспіра (1976), "Весілля" А. Чехова (1977), "Безіменна зірка" М. Себастьяна (1977); до вистав

т-ру ляльок — "Козел та баран" (1956), "Шпичка-невеличка" (1965) та ін.

Літ. тв.: канд. дис. "Колядные циклы на Украине и в Белоруссии" (Ленинград, 1977); Волочебные песни в Белоруссии и на Украине // Проблемы музыкального фольклора народов СССР. — М., 1973; Теория музыки в ракурсе фольклористики: В 2-х ч. — Тирасполь, 1990 (у співавт. із *В. Проценко*); Гармония в ракурсе фольклористики: В 2-х ч. — Тирасполь, 1991 (у співавт. із *В. Проценко*); Художні особливості ігрових циклів колядної пісенності на Україні та в Білорусії // Укр. муз-во. — К., 1973. — Вип. 8; Безцінні народні традиції // Пам'ятники України. — К., 1978. — № 4; Народная традиция — основа формирования реалистического музыкального вкуса у молодёжи // Пути повышения эффективности клубной работы с молодёжью. — Х., 1979; Якщо разом узятися // Музика. — 1979. — № 5; Обновление колядных циклов в музыкальном быту молодёжи Украины и Белоруссии // Народная музыка СССР и современность. — Ленинград, 1982; Традиционный фольклор и эстетическое формирование молодёжи (харьковский опыт) // Традиционный фольклор современной художественной жизни (фольклор и фольклоризм). — Ленинград, 1984; "Аптекарский ученик" [Про кер. нар. хору Білорусі Г. Цитовича] // Муз. жизнь (Москва). — 1987. — № 9; Відзначення ювілею Гната Хоткевича у Харкові // НТЕ. — 1989. — № 2; Цітовіч у маім жыцці // Г. Цітовіч ў спомінах сучаснікаў. — Мінск, 1990; Специфіка фольклору україно-російського покордоння // Культура України. — Х., 1997. — Вип. 4; Українські історичні пісні // Пед. вісник Придністров'я. — 1998. — № 4 (у співавт. із *В. Проценко*); Імені Павла Луценка // Музика. — 1999. — № 3; Українська лірична пісня // Пед. вісник Придністров'я. — 1999. — № 2—3 (у співавт. із *В. Проценко*); Харківська державна академія культури як один із центрів вивчення фольклорного процесу на Слобожанщині // Культура України. — Х., 1999. — Вип. 5 (у співавт. із *В. Осадчою*); Вони знали Луценка // Павло Кіндратович Луценко і сучасність. — Х., 2001; навч. посібники, літ.-мемуар. твори.

Літ.: *Калашник М.* Интерпретация жанров сюиты и партиты в творческой практике XX века: (На примере фортепианных циклов украинских композиторов): Дис. ...канд. искусствовед. — К., 1991; *Її ж.* Сюита и партита в фортепианном творчестве украинских композиторов XX века: Моногр. — Х., 1994; *Її ж.* Сучасна українська музика. Старовинні камерно-інструментальні жанри у творчості харківських композиторів // Муз. Харківщина: Зб. наук. пр. кол. авторів Харків. ін-ту мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Х., 1992; Харківська державна академія культури: До 70-річчя з дня заснування. — Х., 1999; *Беленко А.* И. С. Польский — ученый, музыкант, педагог: Магистер. работа / ХДАК. — Х., 2007. — Рукоп.; *Її ж.* Колядная песенность в творчестве И. С. Польского // Культура та інформаційне суспільство XXI століття: Мат-ли наук. конф., 24—25 квіт. 2007 р. — Х., 2007; *Юцевич Ю.* Інститут культури: завдання і реальність // Музика. — 1974. — № 5; *Боровик М., Калашник П.* Камерно-інструментальні твори // Там само; *Некрасова Н.* Симфонія-спогад // Там само; *Білоцерківський В.* Зустрічі в школі-інтернаті // Там само. — № 4; *Очеретовська Н.* Критерії творчого пошуку // Там само. — 1976. — № 2; *Її ж.* На фольклорних засадах // КіЖ. — 1981. — 5 лют.; *Калашник П.* Мелодія трьох сестер // Музика. — 1982. — № 6; *Його ж.* Героїка у доробку харків'ян // Там само. — 1985. — № 2; *Кононова О.* Присвячено масовим жанрам // Там само. — 1987. — № 1; *Калашник М., Калашник П.* Сучасна українська музика. Про деякі тематичні джерела творчості харківських композиторів // Там само; *Польська І.* До питання про жанрову естетику фортепіанного ансамблю та концерту у творах харківських композиторів 1980-90-х років // Шляхи розвитку мистецтва та культури Слобожанщини: Проблеми історії, теорії і практики. — Х., 1993; *Її ж.* Белорусская музыкальная культура в жизни и творчестве композитора И. С. Польского // Музычная культура Беларусі і свету ў навуковым асэнсаванні / Навуковыя працы Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. — Мінск, 2014. — Вып. 31. — Серыя 1; *Її ж.* Деятельность И. С. Польского в культурном контексте епохи // Харків у контексті світової музичної культури: події та люди. — Х., 2008; *Польська І., Школьнікова І., Щипачова І.* Про деякі жанрово-стильові тенденції у фортепіанній творчості харківських композиторів 80—90-х рр. XX ст. // Культура України. — Х., 1993; *Ганзбург Г.* Ученый, композитор, педагог // Истоки. — 2001. — № 9; *Бевз М.* До питання про побутування жанру фортепіанної мініатюри у творчості харківських композиторів // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії практики освіти: Зб. наук. ст. — К., 2002. — Вип. 8; *Гулеско І.* Спогади про митця // Культура України. — Х., 2002. — Вип. 10; *Козак О.* Феномен харківського композитора: І. С. Польський // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Професія "музикант" у часопросторі: історично-культурні метаморфози. — Х., 2012. — Вип. 35; *Її ж.* Становление системы музыкально-теоретического образования в ХГАК // Харків у контексті світової музичної культури: Події та люди. — Х., 2008; *Осадча В.* І. С. Польський — фундатор кафедри українського народного співу та музичного фольклору // Там само; *Бреславець Г.* Славянский музыкальный фольклор как предмет научно-творческих интересов композитора И. С. Польского // Многообразие и единство славянского мира: наука, культура, искусство. — С.-Пб., 2015; *Її ж.* Культуротворче осягнення фольклорного тексту в мистецькій і науковій діяльності І. С. Польського // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. — Х., 2016. — № 3; *Народецька М.* Завжди в пошуку // Соц. Харківщина. — 1974. — 20 січ.; *Некрасова Н.* В расцвете творческих сил [до 50-річчя І. Польского] // Красное знамя. — 1974. — 1 верес.; *Калачов Ю.* Нагорода композитору // Веч. Харків. — 1983. — 14 жовт.; *Калашник П.* Родом з дитинства // Там само. — 1981. — 21 берез.; *Його ж.* Тридцять років на сцені // КіЖ. — 1981. — 21 трав.; *Його ж.* Оживають скарби народні // Веч. Харків. — 1982. — 9 черв.; *Його ж.* Зустріч з композитором // Там само. — 1985. — 17 берез.; *Його ж.* Перетворююча сила // КіЖ. — 1986. — 2 берез.; *Його ж.* Щасти тобі, кравчику! // Там само. — 1986. — 22 черв.; *Тишко Н.* З тої "Фронтової" // Там само. — 1985. — 3 листоп.; *Рудакова С.* Неутомимый гений // Слобода. — 1999. — 22 січ.; *Галкин В.* Композитор Илья Польский // Шолом. — 2000. — № 2; *Морозов Д.* Коляд, коляд, коляда // Там само. — 2000. — 16 черв.; *Смаглій Г.* Теремку півста! // Слобід. край. — 2001. — 6 січ.

А. Терещенко

ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКІ МУЗИЧНІ ЗВ'ЯЗКИ (П-УМЗ.). Щільності культурних, у тому числі музичних, взаємин між укр. і польс. суспіль-

Польські музиканти на конях. Гравюра кін. XVI ст.

ством, перші згадки про які сягають 11 ст., значно сприяли сусідні геогр. положення країн та приналежність до слов'ян. групи народів. Істотну роль в активізації культур. взаємин відіграли істор. реалії. У 14—17 ст. значна частина України (т. зв. Руські воєводства, Червона Русь) і Польща разом із Білоруссю та Литвою утворили одну державу — Литовсько-Польське королівство. Пізніше ідею Речі Посполитої як федерального об'єднання окр. держав, до якого належало Велике князівство Руське з місц. військом, судочинством, управлінням та навіть карбуванням власних монет, безуспішно намагався втілити в життя сподвижник *Б. Хмельницького* І. Виговський.

За часів Литовсько-Польського королівства показовим прикладом мілітарної співпраці представників різних її земель була знаменна для світ. історії битва під Ґрюнвальдом (1410), де об'єднане військо розгромило нім. хрестоносців і призупинило їхню експансію на Схід. Як зазначають істор. хроніки, майже половина союзницького війська (43 із 90 "хоругов" — тобто полків) прибули з Русі. Збереглись імена українців, які відзначились у битві й одержали держ. нагороди. Русичі виступали під своїми прапорами, вирізнялися своєрідною зброєю та одягом, а також залишили помітний слід у духовн. настроях битви. *Пісня-гімн* "Богородице", з якою за звичаями Середньовіччя слов'яни йшли на ворога, у зміст., мовному та мелод. аспектах глибоко коріниться у візант. церк.-слов'ян. традиціях, зокр., вона близька реліг. *піснеспівам* зах. регіонів України й Білорусії.

Від кін. 18 ст. після розділу Польщі, більшість укр. (включно з Києвом) і польс. (включно з Варшавою) земель опинилися під егідою Рос. імперії. Зах.-укр. регіони (з центром у Львові), як і півд.-польс. (із центром у Кракові) увійшли до складу Австр. (з 1867 Австро-Угор.) монархії, а з 1918 стали частиною самостійної Польс. держави (Речі Посполитої Польщі). Після завершення 2-ї Світ. війни ряд укр. етнічних територій — Підляшшя, Холмщина, Надсяння, Лемківщина — залишились у межах Польс. республіки.

Є відомості, що у жін. рим.-катол. монастирі сестер-кларисок у лемківському Старому Санчі (тепер Стари Сонч, Польща) віднайдено датовані кін. 13 ст. твори для багатоголос. *хору*. Елементи укр. нар. музики відчуваються в орґанній *табулатурі Яна з Любліна* (1540), Краків. лютневій табулатурі 16 ст., Лейпцізькій табулатурі *А. Длугорая* (1619, його ще називали "бандурист Войташко"), у деяких ін. лютн. табулатурах і збірках, у творах Б. Пенкеля, Я. Поляка, італійця Д. Като, який наприкін. 16 ст. працював у Польщі, та анонім. композиторів.

У 15 ст. з часів королів. династії Яґеллонів (нащадків Ягайла-Яґелла) в особових списках уславленої королів. *капели* зустрічаються укр. імена: лютністи *Лук'ян Подолян*, *Богдан Стечко*, бандурист *Рафал Тарашко*. При дворах польс. королів і маґнатів часто звучали укр. думи, істор. пісні, *гопаки*, *козачки* тощо. Укр. *танці* виконувалися 1518 під час весіл. урочистостей короля Зиґмунда Старого, в його капелі виступав бандурист *Чурило*. Придв. *композитором* короля був *Мартин Львівський* (1540—89; Марцін Леополіс, уродженець Львова). Прославився також і його учень римо-катол. священик, композитор і муз. теоретик *Себастьян із Фельштина* (1580 або 1590—1644 або 1649; Фельштин, тепер с. Скелівка Старосамбірського р-ну Львів. обл.), генетично пов'язаний з Україною і відомий під іменем *Роксоланус*, який народився, провів більшу частину життя та помер у Львові. У 17 ст. при дворах вельмож виступали лютніст і вик-ць на реґалі *Боярський*, кобзар і лютніст *Шумський*, у Кракові — орґаніст *А. Нижанківський*,

Як зазначалося, зміцненню культ. взаємин і появі укр. музикантів при королів. дворі сприяли династичні зв'язки — одруження польс. монархів із дочками київ. князів. Є відомості, що король Ян Собеський, матір якого походила з укр. магнатської родини, співав укр. *думи*. При його дворі прославився бандурист *Веселовський*.

Про поширення укр. танців (*гайдук*, козак) свідчать їхні записи в орґан. і лютн. табулатурах. С. Полторацький переклав на старослов'ян. мову *псалом* найвидатнішого польс. *композитора* "золотої доби" М. Ґомулки з його зб. "Melodie na psalterz polski..." ("Мелодії до польського псалтиря...", Краків, 1580), в основу яких покладено польс. тексти Я. Кохановського. Польс. композиторові 17 ст. К. Дусяцькому приписують створення в укр. нар. дусі танцю й "*Козачка*" для *лютні*, занотованих у табулатурі, що зберігається в Берліні.

Укр. муз. інструментарій глибоко проникає в побут різних прошарків польс. суспільства. У *поемі* Є. Морштина "Światowa rozkosz" ("Світська розкіш", 1606) у переліку *інструментів*, розповсюджених серед студентів і сільс. музикантів, згадуються типово українські: *бандура, коза, дримба, кобза, сопілка* та ін. У 1800-х у Варшаві серед широких верств населення були популярними вуличні музиканти — укр. лірники. Найбільш відомий з них — *М. Дзюбинський*, який поряд із польськими, виконував й укр. пісні.

У пожвавленні муз. життя України 17—18 ст., особливо Волині й Поділля, істотну роль відіграли римо- і греко-катол. монастир. школи (коледжі, гімназії), організовані передусім орденами Єзуїтів, а також Василіанів і Піярів, де працювали інстр. капели, і студенти ставили муз. спектаклі. У 2-й пол. 18 ст. інстр. капелу костьолу в м. Червен очолював А. Мільвід, який написав 2 *симфонії* концертанте, де використав у т. ч. укр. *мелодії* (одна з них "Укр. лихо" — "Bieda ruska")

Музикування посідало значне місце у придв. побуті польс. магнатів, маєтки яких були розташовані на укр. землях — Потоцьких, Сангушків, Вишневецьких, *Ржевуських*, Осторрьких, Мнішеків, Любомирських, *Іліньських* та ін.,

більшість з яких мало давнє укр. коріння й походило від Рюриковичів.

П-УМЗ. залишили помітний слід у *фольклорі*. В укр. побуті міцно вкоренилися польс. нар. танці, що набули своєрідного забарвлення: *мазурка*, краков'як, *полонез* (напр., "Прощання з Батьківщиною" М. К. Огіньського, що фольклоризувався і став на Правобережжі невід'ємним атрибутом сільс. весілля, а також заснована на ритм. схемі мазурки попул. *пісня народна* "Женчичок-бренчичок" тощо). Найінтенсивніший пісен. обмін відбувався у зоні пограниччя. Свідченням цього є виокремлення в спец. розділ у зб. "Галицько-руські народні мелодії (1906—07)" пісень польс. походження. Зразки укр. нар. творчості істотно впливали на появу польс. літ.-муз. артефактів. Особливий слід залишила в польс. культурі *дума*. Найбільш ранні характеристики дум як співаного епічного *жанру* укр. фольклору зустрічається в кн. Б. Папроцького "Герби Лицарства Польського" (Краків, 1584), у літопис. записках польс. історика 16 ст. С. Сарницького "Аннали, або про походження та історію поляків і литовців" (Краків, 1587). Про "руські ляменти" й "подільські думи", як зразки істор. і епічної пісенності, згадує С. Петриця в передмові до свого перекладу "Політики" Аристотеля (1605). Під впливом укр. думи в польс. поезії з 2-ї пол. 16 ст. утвердився її модифікований жанр ("Дума" невідом. автора, "Дума українна" А. Чаговського, 1597). До речі, перший польс. інстр. твір, що зберігся до наших часів, називався "Funitur Duma". Згодом термін "дума" увійшов у вжиток для визначення епічної спів. поезії. Думами в польс. музиці 17—19 ст. називали автор. твори епічного характеру, споріднені за змістом, муз.-поет. *формою* і *стилем* з істор. піснями-*баладами*. Так, "Думу про Стефана Потоцького", "Думу про Жолкевського", "Думу про Міхала Глинського") вміщено в "Історичних наспівах" ("Śpiewy historyczne", 1816) Ю. У. Немцевича та вел. кількості пізніших видань, присв. видат. постатям польс. історії. Музику до них писали К. Курпіньський (1785—1857), *О. Козловський*, *М. Шимановська*, *Ф. Лессель* та ін. Хоча в їхніх творах немає прямих збігів муз.-лексичних засобів із думами, однак відчутна тотожність властивих епіко-героїч. пісенності образів і настроїв.

Зацікавлення укр. піснею, її проникнення у польс. середовище значно зросли під впливом *естетики Романтизму*. А. Міцкевич писав, що українські простори — столиця лір. поезії, і звідси пісні невідом. поетів поширюються часто по всій "слов'янщині". Поміж цих пісень як характерний зразок романс.-елегійного стилю особл. популярності набув жанр *думки*. З'явилися фольклорист. зб-ки польс. авторів із нотн. записами укр. пісень, що водночас стали побут.-прикладним мат-лом для дом. музикування — "Пісні польські і руські галицького люду" Вацлава з Олеська (*В. Залеського*, Львів 1833; "Пісні, думки і шумки руського народу на Поділлі, Україні та в Малоросії" *А. Коцілінського*, Київ, 1861; "Pieśni i tańce ruskie" *Н. Бернацького*).

Поміж циклу праць Краків. АН, розпочатого 1877, важливе місце посідає публікація Ч. Неймана "Етнографічні матеріали з околиць Плискова" (Вінничина), що містить 307 пісень із нотами. У багатотомн. етногр. /осліджені *О. Кольберґа* "Народ, його звичаї, мова, пісні і танці" (Краків, 1857—1890) вміщено укр. пісні з *мелодіями* різних регіонів у томах "Холмщина", "Волинь", "Бойки і Поділля", "Перемишлянщина", "Покуття", "Карпатська Русь", "Червона Русь".

На стиках укр. і польс. культур виникали зразки побут. пісенності напівфольк.-напівпрофес. типу, на зразок творів співців-бардів при дворах польс. магнатів, які мали свої маєтності в Україні: сім'я торбаністів *Відортів* на чолі з їхнім патріархом Григорієм і *Т. Падурра*. Осн. жанр їхньої творчості — прославні *оди* й *панегірики* на честь вельможних покровителів. Багато пройнято духом козац. свободи, за структурою і муз. мовою наслідують *козацькі пісні* ("Гей поїхав Ревуха на коні гуляти", "Козак пана не знав з віка" тощо), завдяки чому здобули вел. популярність в укр. аматор. колах.

Особл. сторінку в історії П-УМЗ. вписала у 19 ст. плеяда музикантів-поляків, не одним поколінням пов'язаних з укр. землею, нерідко вихідців із українських, однак свого часу сполонізованих шляхет. сімей. Подібно до того, як представники "укр. школи" в польс. літ-рі — Ю. Б. Залеський, А. Мальчевський, М. Чайковський, С. Ґощиньський та ін., — вони діяли здебільшого на Правобережжі й Схід. Галичині, вважаючи себе причетними до обох культур — польської та української. Осн. сферою їхньої діяльності була побут. музика. Зокр., дуже популярними були віртуоз. салонні п'єси *А. Контського*. *Й. Витвицький*, *А. Коціпіньський*, *М. Завадський*, *В. Заремба*, *А. Шашкевич*, *Ф. Яроньський*, *Ф. Тимольський* та ін. — увійшли в укр. життя як автори інстр. *п'єс* і *солоспівів*. Поміж них — багато ду́мок, написаних на основі укр. лір. наспівів і призначених для дом. вжитку в міщан. і поміщиц. середовищах.

У добу Романтизму укр. мелос як цитатний мат-л або ж у вигляді специф. ладо-інтонац. елементів активно увійшов у творчість польс. композиторів: *К. Ліпіньського* (скрипк. *концерти, варіації*, кам.-інстр. *ансамблі*), Ф. Лесселя (1780—1830, фп. варіації), Н. Бернацького (скрипк. *п'єси*). Польс. композитори (не тільки вихідці з України) зверталися до укр. жанрів *шумки*, *коломийки*, козачка. Оперні, кам.-вок. та кам.-інстр. (найчастіше вок. і фп.) думки писали *С. Монюшко*, *Ф. Шопен* (незважаючи на відсутність цитат. використання фольк. зразків, "українізми" проступають через наявність характерист. ладо-мелод. зворотів, специф. м'яку лір. наповненість муз. висловлювання) Ю. Ельснер, К. Ліпіньський, Ю. Заремберський, А. Коціпіньський, К. Курпіньський, *Д. Бонковський*, М. Завадський, С. Заремба, *В.* і *Р. Зентарські*, Ф. Тимольський та багато ін. (сьогодні відомо майже 50 композиторів). Львів. автор

Титульна сторінка музикознавчого трактату Себастьяна з Фельштину (Краків, 1589)

Ю. Заремба

хорів і солоспівів Я. Ґалль здійснив понад 50 *обробок* укр. нар. пісень. Обробку мелодії теперішнього *Держ. гімну України* "Ще не вмерла Україна" здійснив *А. Зонненфельд*. Укр. мотиви звучать у симф. поемі "Степ", орк. думці та скрипк. п'єсах *З. Носковського*. Ряд обробок укр. пісень для фп. зробив львів'янин *С. Невядомський*. Укр. тематика посіла значне місце у комп. доробку багатолітнього диригента Львів. опери (1873—1900) Г. Ярецького: "Дума українська" для міш. хору й *оркестру* на сл. Ю. Словацького, *опера "Мазепа"* за драмою того самого поета (1876). В оперу "Повернення тата" на лібрето Ю. Ґолембйовського за однойм. баладою А. Міцкевича (1895) композитор увів *коломийку*.

1903—04 в Польщі було оголошено конкурс на оперний твір за сюжетом поеми з історії України "Марія" А. Мальчевського. На конкурс подали опери польс. композитори В. Ґаврон-ський, *Г. Мельцер-Шавіньський*, Р. Статковський та Г. Опеньський. Незалежно від конкурсу створили опери на цю тему М. Солтис ("Марія. Оповідь пограниччя" або "Оповідь українська", Львів, 1909), О. Кольберг (1883) та А. Двожачек. Мотиви поеми А. Мальчевського покладено в основу ряду симф. поем і вок. творів польс. композиторів 19 ст. Зокр., симф. поеми "Марія" написали В. Ріхлінґ і Р. Бачиньський, *увертюру* "Марія" — Л. Ґросман, "Спів масок" для соліста й хору створили С. Монюшко, І. Коморовський та А. Мюнхгаймер.

Сюжетом ряду сцен. муз. творів стала трагедія Ю. Словацького "Мазепа" — опера в 5-и актах *А. Мюнхгаймера* (1855, пост. у Варшаві, 1900) і Турині (1902); балет *Т. Шеліговського* (1958), а "Увертюру Мазепи" — А. (В.) Совіньський.

Контактні й типолог. зв'язки з польс. культурою виразно прослідковуються у представників укр. нац. комп. школи. *М. Лисенко*, коли навч. 1860 у Київ. ун-ті, близько зіткнувся з польс. студент. середовищем, вивчив польс. мову. Пізніше співпрацював і приятелював із спольщеним німцем, піаністом і педагогом Ст. Блюменфельдом, актрисою полькою за походженням *С. Тобілевич*. М. Лисенко брав акт. участь в організації і проведенні в Києві урочистих заходів до 50-річчя від дня смерті польс. поета А. Міцкевича. На його вірш "Моja pieszczotka" в перекл. *М. Старицького* укр. митець написав солоспів "Моя милованка". У своїй творчості М. Лисенко використовував жанри полонезу й мазурки (фп. п'єси, опера "Тарас Бульба"). Як і *Т. Шевченко* (див. "Щоденник" поета), М. Лисенко схилявся перед генієм Ф. Шопена, чиї фп. твори посідали чільне місце в його вик. практиці. Типолог. аналогії в утвердженні нац.-характерної оперної і вок. творчості помітні між М. Лисенком і С. Монюшком.

Польс. теми звучать у фп. "Слов'янському альбомі" *П. Сокальського*. *В. Сокальський* у своїх статтях не раз висловлював захоплення творчістю А. Міцкевича, Ф. Шопена, С. Монюшка. Його Конц. полонез *Des-dur* наділено епіграфом із "Пана Тадеуша" А. Міцкевича, а в *сюїті* для вел. симф. оркестру "Зліт Соколів слов'янських" уведено польс. патріот. пісню "З димом пожеж" ("Z dymem pożarów"). *С. Воробкевич* написав музику до комедії польс. драматурга Ґ. Фредра (дядька митроп. УГКЦ Андрея Шептицького) "Новий Дон Кіхот". Один із найкращих солоспівів *Д. Січинського* "Бабине літо" ("Гей летить павутиння") на сл. польс. поета М. Ґавалевича (перекл. С. Чарнецького) входив у постійний репертуар *С. Крушельницької*. Текст його романсу "Мені байдуже" належить польс. поетові Л. Ридлю. Заключний епізод в опері "Купало" (1892) *А. Вахнянина* написано в ритмі полонезу. Польс. танц. жанри (мазурка) зустрічаються у фп. творчості *Я. Степового*. 1915 *К. Стеценко* здійснив опрацювання їх укр.-мовних версій польс. революц. гімнів "Варшав'янка" й "Червоний прапор" ("Хмари зловісні нависли над нами", "Сльозами залита Україна") для чол. хору із супр. фп.

Щільні П-УМЗ. виразно позначились у муз.-театр. практиці 19 ст. Укр. мотиви (укр.-мовні сцени, козац. танець) посіли істотне місце в польс. версії віден. "чарівної опери" "Donauweibchen" ("Русалка Дунаю") *Ф. Кауера*. Створену драматургом Я. Н. Камінським з музикою К. Ліпіньського її було поставлено у Львові 1813 під назвою "Syrena Dniestru" ("Дністрова русалка"). На львів. сцені 1865 відбулися прем'єри опер С. Монюшка "Галька" і "Страшний двір" ("Straszny dwór", в ін. укр. перекл. — "Привиди"). Культуротворча роль польс. муз.-театр. мистецтва посилилась, коли 1872 у Львів. міськ. т-рі перестали ставити нім. вистави, а їх місце посіли польс.-мовні опери, *оперети*, драми. Гол. диригентом 1873 став учень С. Монюшка Г. Ярецький. У Львові вперше поставлено опери *В. Желєньського* "Конрад Валенрод" (1885, за однойм. поемою А. Міцкевича), "Янек" (1900), "Стара казка" (1907).

Вел. громад. резонанс мав польс. балет-дивертисмент "Весілля в Ойцові" або "Селянське весілля" К. Курпіньського — Ю. Дамсе (1823) — 1-й муз.-хореогр. твір, на нар.-нац. основі, що часто виконувався в Україні й Росії. У ньому польс. танц. ритмоформули переплітаються з козачковими, а одним із центр. номерів є "Козацький танець".

Першим фаховим композитором, який залишив слід у муз. оформленні "Наталки Полтавки" *І. Котляревського* був поляк — *А. Й. Барицький*. Три пісні до цієї п'єси його опрацювання для голосу з фп. надрук. у харків. альманасі "Утренная звезда" (1833).

У розгортанні муз.-театр. життя України 19 ст. вел. роль відіграла діяльність польс.-рос.-укр. труп на Волині й Правобережжі. У Києві польс. антрепризний муз.-драм. т-р працював до 1880-х, особливо успішно під орудою поляків-антрепренерів *О. Ленкавського* (1811—16) і Т. Борковського (1823—26). У репертуарі були італ. опери, муз.-драм. твори польс. авторів, рос. п'єси. У Києві 1823 вперше було поставлено "чарівну оперу" "Українка або Заклятий замок". Наприкін. 1840-х — напоч. 1850-х тут успішно працювала балет. трупа з Варшави п/к М. Піона.

У той період з'явилася низка укр.-мовних п'єс, написаних поляками — "Мотруня" Г. Оссов-

ського, "малороссийския опера" "Гриць" А. Г. (А. Грози), обидві з музикою *С. Шаєровича* (Шаповича ?). У Станіславові (нині Ів.-Франківськ) виставлялася польс. "Тов-вом акторів" опублікована коштом польс. видавця М. С. Поремби (Львів, 1863) укр. "нар. опера" (по-суті, пісенно-танц. дивертисмент) С. Витвицького "Два голуби воду пили, а два колотили".

Драм. переробка повісті *Г. Квітки-Основ'яненка*, здійснена поляком О. Ґолембйовським, виконувалася 1864 на відкритті Нар. т-ру "*Руської бесіди*" у Львові. Музику до неї, як і ряду ін. постановок трупи, склав директор польс. Волин. дворян. т-ру *В. Квятковський*. До укр. муз-театр. руху в Схід. Галичині 19 ст. причетні й ін. поляки-композитори: В. Шмаяжиньський, Я. Н. Новаковський, Г. Ярецький.

У П-УМЗ. 19 ст. особливе місце займають поставлені на укр. сцені переробки п'єс польс. авторів. Спеціально написана до них укр. композиторами нац. обарвлена музика відігравала визначальну роль в їх адаптації на місц. ґрунті. У театр. спадщині *М. Вербицького* найрезонанснішою стала "оригінальна комедія-опера" "Процихa або Поплета часом придасться" — укр. версія п'єси польс. драматурга Я. Таньського "Plotka się czasem przyda" (1849) і музика до драми Ю. Коженьовського "Karpassy górale" — у перекл. М. Устияновича "Верховинці", з якою пов'язано виникнення попул. пісень "Верховино, світку ти наш" і "Гей, браття опришки". Пісня "Ще не вмерла Україна", з дещо зміненими титульними словами "Ще не згибло Запорожжя" вперше прозвучала на сцені Нар. т-ру "Руської бесіди" як вставний номер до п'єси "Запорожці" ("Повернення запорожців з Трапезунду"), написаної представником "укр. школи в польс. літературі" К. Ґейнчем і опубл. у Києві 1842. Переробкою твору польс. драматурга Я. Ґаласевича "Чортівська лава" була мелодрама С. Воробкевича "Сокільська дебра". Її фінал. номер написано у формі величного полонезу. Той самий композитор написав музику до комедії польс. драматурга Ґ. Фредра "Новий Дон Кіхот".

Створені на основі польс. літ-ри п'єси були складовою репертуару укр. муз.-драм. т-ру корифеїв: мелодрама зі співами "Циганка Аза" М. Старицького з музикою *М. Васильєва-Святошенка* — сцен. версія повісті Ю. Крашевського "Chata za wsią" ("Хата за селом"), *водевіль* "Сватання на вечорницях". Перероблені з польської попул. жарт. *куплети М. Кропивницького* "Тере-фере-куку". На сцені Т-ру *М. Садовського* було поставлено 1910 укр. мовою з перенесенням дії на гуц. ґрунт оперу "Галька" С. Монюшка.

Домінантна роль поляків у сусп. житті особливо була відчутна на теренах Зах. України, що входили до складу Австр. імперії. Її влада явно підтримувала польс. верхівку. Від 1817 офіційною мовою Схід. Галичини було оголошено польську, яка вживалася в офіц. документах поряд із німецькою. У школах, ун-тах навчання велося польс. і німецькою. Там функціонували числ. польс. організації. Нерідко вони близько контактували з укр. громадою.

У львів. відділенні польс. хор. тов-ва "Лютня" (засн. 1880) співало багато українців: *Ф. Колесса, О. Мишуга, А. Вітошинський, Ю. Купчинський, Я. Ярославенко* та ін. А. Вахнянин був членом правління й автором гімну "Лютні" на сл. В. Поля. Хор мав у своєму репертуарі обробки укр. нар. пісень, виступав на шевченківських концертах.

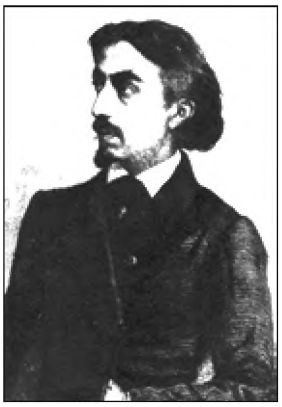
При *Галицькому музичному товаристві* 1893—94 був створений і діяв "Союз муз. тов-в польських і руських", завданням якого стало об'єднання польс. і укр. музикантів, організація спільних *концертів*, *конкурсів*, видання книжок, нот тощо.

На культ. полі польс.-укр. стосунків постійно відбувався обмін вик. мист. силами. В Україні, зокр. на Київ. контрактах, часто виступали польс. віртуози: скрипаль К. Ліпіньський, брати Аполлінарій (скрипаль) та Антон (піаніст) Контські. На сцені Варшав. опери добули визнання С. Крушельницька й *О. Мишуга*. У нотно-вид. і муз.-торгівельній справі вагому роль відіграла родина польс. комерсантів *Ідзіковських* і *Б. Корейво*.

П-УМЗ. особливо виразно виявились у ряді укр. міст із розгорненою культ. інфраструктурою, де концентровано проживала значна кількість поляків. До них належав Житомир. Із цим містом пов'язано життя й діяльність відом. музикантів обох національностей: *Ю. Заремб-ського, Ю. Турчиньського, М. Тутковського, М. Скорульського* та ін. Житомирянином був *Б. Лятошинський*. Ще з 1-ї пол. 19 ст. там жили і працювали його дід Л. Лятошинський — лікар, а пізніше його батько М. Лятошинський — викладач історії у 1-й чол. гімназії. У Житомирі діяло польс. співоче тов-во "Лютня", (1897, м. б. 1900) відкрив приват. муз. школу О. Ружицький, у якого навч. Б. Лятошинський, а також *Арт. Рубінштейн*.

У 20 ст. у контексті П-УМЗ. Львів продовжував посідати чільне місце у формуванні культ. життя поліетн. середовища Схід. Галичини. Нові історич. реалії позначилися після 1-ї Світ. війни й наступних політ. змін, коли Україну було розділено кордонами кількох держав, а її зах. регіони (включно зі Львовом) увійшли до складу Речі Посполитої (Польщі). Українці опинилися в ранзі другорядної нац. меншини, а укр. муз. діячі, позбавлені будь-якої офіц. підтримки, були вимушені самотужки, спираючись на сили громадськості, організовувати нац.-муз. осередки, тов-ва, конц. заходи тощо, провадити культ. політику відокремлено від загальнодержавної. Втім, спільні соціально-економ. умови зумовили близьке стикування муз. життя, а звідси типолог. аналогії в його проявах. Напр., спостерігається поширення вок. естр. чол. ансамблів, т. зв. *ревелерсів*, взаємне висвітлення мист. подій у пресі, зокр. у ж. "Przegląd muzyczny". Етапним явищем театр. життя міста стала постановка 1922—23 опери "Галька" С. Монюшка т-ром "Укр. бесіда".

У Харкові існувала польс. громада, що підтримувала інтерес до нац. культури. До неї



Г. Венявський

К. Вількомирський

належав учень С. Монюшка, піаніст, викладач Харків. відділення ІРМТ *А. Шульц-Евлер*. 1908 відбулось урочисте відкриття Польського дому, де, крім педагогів муз. уч-ща, виступив сільс. оркестр п/к К. Немисловського.

Скрипаль А. Т. Браун з 1806 був концертмейстером італ. опери в Одесі, І. П. Козловський працював там учителем музики. Центр. постаттю в муз. житті Одеси 2-ї пол. 19 ст. був етнічний поляк *В. Малішевський* — один із засновників і 1-й ректор Одес. конс., фундатор одес. комп. школи, диригент і літописець міськ. відд. *ІРМТ*. Там на зламі 19 і 20 ст. викладав гру на скр. також диригент і скрипаль *Е. Млинарський*. *Т. Матусевич* у 1840—62 викладав у Ніжинському ліцеї (тепер Черніг. обл.). У Харків. ун-ті у 1-й пол. 19 ст. викладав дириг. і композитор, учень Й. Гайдна *І. Вітковський*, композитор і скрипаль І. Лозиньський, який до того працював в Уман. уч-щі (тепер Черкас. обл.); піаніст, дириг. та композитор *А. Й. Барцицький*, автор числ. мазурок Г. Шопович (1818—84), згодом піаніст *А. Шульц-Евлер* (1888—1905); на поч. 20 ст. викладав і очолював (до 1919) струн. *квартет* Харків. відд. ІРМТ скрипаль К. Ґорський; у Муз. уч-щі викладав польс. і амер. скрипаль Ю. Ахрон (1913—16).

Впливали на розвиток культ. середовища України польс. муз. тов-ва й осередки в містах Стрий (тепер Львів. обл. — "Гармонія", Муз. тов-во ім. С. Монюшка, Польс. співоче тов-во "Ґендзьба"), Станіславів (тепер Ів-Франківськ), Коломия і Болехів (обидва — Івано-Фр. обл. — Муз. тов-во ім. С. Монюшка).

У Центр. Україні біля м. Єлисаветград (тепер Кропивницький) і Черкаси нар. і прожив з перервами 37 років *К. Шимановський*. У Чернівцях муз. імпрези, виступи співаків-гастролерів систематично відбувались у приміщенні Польс. нар. дому. 1885 місц. поляки спільно з українцями влаштували муз.-деклам. вечір із нагоди відзначення 1000-ліття створення слов'ян. писемності Кирилом і Мефодієм.

Зважаючи на обмежений польс. владою доступ укр. вик-ців до держ. культ. структур і заходів, тільки деяким укр. музикантам щастило тимчасово працювати на організованій у Львові 1930 Польс. радіомовній станції або ж брати участь у діяльності офіц. польс. колективів. Так, віолончеліст *П. Пшеничка* був учасником Львів. струн. *квартету*, створеного при ПМТ 1921, виступав разом з ін. польс. кам. ансамблями на радіо тощо. Ряд укр. митців плідно працював на теренах теперіш. Польщі. Так, провідним солістом Оперного т-ру Познані в 1922—39 був *О. Карпатський*, солісткою Поморської опери в Торуні 1926—29 і т-ру "Олімпія" у Варшаві — *М. Сабат-Свірська*.

Також поодинокі польс. митці іноді включалися до укр. муз. руху. У ВМІ певний час працювали викладачі польс. походження: піаніст *Є. Лялевич*, співачка *С. Козловська*, Я. Ґалль. Композитор *В. Фріман* (1921—29 — професор фп. в конс. ПМТ у Львові) написав ряд солоспівів на вірші Т. Шевченка в польс. перекладі ("Zazula", "Oj luli, luli", "Pantofelki"). 1913 А. Хибіньським на філос. ф-ті Львів. ун-ту була створена 1-а на теренах України й Польщі кафедра музикології, де викладали З. Лісса, С. Лобачевська, Б. Вуйцік-Кепруліан, Й. Дунич, *М. Щепаньська*, І. Файхт і навч. *Й. М. Хомінський* (згодом відом. польс. музикознавець), *М. Антонович, Б. Кудрик, О. Залеський, С. Туркевич-Лукіянович, М. Білинська, А. Божик, Я. Козарук, Я. Колодій, Я. Мартинович*, муз. естетик Р. Інґарден; під керів. А. Хибіньського писав докторат *Н. Нижанківський*. У той же період відомі Львів. муз. ліцей, де викладав польс. піаніст і муз. критик К. Лішневський, приват. муз. школа Я. Скшидлевського тощо.

Після приєднання 1939 Схід. Галичини до більшовиц. України було створено Львів. держ. консерваторію (тепер НЛМА ім. М. Лисенка) на базі навч. закладів: укр. (ВМІ) і польс. (консерваторія ПМТ, приват. Львів. муз. консерваторія ім. К. Шимановського, продовжила діяльність кафедра музикології при Львів. ун-ті). Львів. музиканти польс. походження *А. Солтис* (поміж його учнів — *М. Скорик*), *Т. Маєрський*, у повоєнні роки — *Л. Мазепа*, *А. Нікодемович* (працював 1951—73) влились у число її педагогів, стали членами СКУ. У Польщі нар., навч. і живе укр. композитор і хор. диригент *Р. Реваковіч* — худож. керівник укр. чол. хору "*Журавлі*" (Варшава).

Українцями за походженням були також творець першої польс. оперети *С. Дунецький* (1839—70), польс. музикознавець, проф. Ю. М. Хомінський, сучас. хор. дириг. і композитор *Я. Полянський* (теж очолював "Журавлі"), сучас. музикознавець і бандуристка О. Попович, сучас. скрипаль І. Хранюк — артист орк. Нац. філармонії у Варшаві й струн. квартету, та ін. У Перемишлі, де ще до 2-ї Світ. війни існувало філія ВМІ ім. М. Лисенка й т-во *"Боян"*, хор. диригентами працювали В. Березовський, *Б. Вахнянин*, директором філії ВМІ (1937—39) скрипаль і музикознавець *Є. Цегельський*, навч. піаністка *Галя Левицька*.

Особливо склалися П-УМЗ. на зах.-укр. землях, що після завершення 2-ї Світ. війни увійшли до складу Польс. держави, включно з таким традиц. центром розвитку укр. нац. літ-ри й мистецтва як Перемишль. Репресії польс. комуніст. влади проти укр. населення, його масова депортація з Лемківщини, Надсяння, Холмщини та Підляшшя 1947 під час сумнозвісної операції "Вісла" призвели до знищення широко розгорнутої в попередні роки укр. муз. інфраструктури. Її поступове відродження почалося лише наприкін. 1950-х. Виникли укр. аматор. муз. об'єднання (ансамбль "*Бандура*", церк. хор "Горі Серця", естр. гурти "Ластівка", "*Бескиди*", "Синя ленточка"), які успішно включились у муз. життя Польщі, брали участь у фестивалях укр. культури [Варшава, Сянок (тепер Санок), Кошалін, Сопот], у "Сакросонґах" — міжн. фестивалі реліг. музики, молодіж. ярмарках у Ґданську та ін. заг.-польс. культ. заходах, де нерідко здобували лауреатські звання.

Заходами укр. громади в Перемишлі стали 2 Міжн. фестивалі "Дні бандурної музики ім. *Г. Хоткевича*" (1994, 1996), Міжн. курси

інтерпретації вок. музики (1996, 1997, 1998), Заг.-польс. курс гри на *бандурі* (1996) та ін. Під егідою Перемис. центру культ. ініціатив "Митуса" кам. жін. хор "Намисто" та *BIA "*Бандура" виступають у різних укр. осередках Польщі та за її межами.

По закін. 2-ї Світ. війни П-УМЗ. набули стабільного характеру. На сценах муз. т-рів України було поставлено оперу "Страшний двір" С. Монюшка (Львів. т-р опери та балету, 1952), балети "Пан Твардовський" *Л. Ружицького* (там само, 1958), "Білосніжка й семеро гномів" Б. Павловського (Київ. т-р опери та балету, 1975). Опера С. Монюшка "Галька" стала одним із найпопулярніших творів укр. оперного репертуару. Твори польс. композиторів-класиків, а також представників сучас. комп. школи — В. Лютославського, К. Пендерецького, Г. Бацевич та ін., займають пост. місце в симф., кам.-інстр. та вок. репертуарі укр. артистів.

Відбувався активний обмін конц. вик. силами — колективами й солістами. У Польщі неодноразово гастролювали *Укр. держ. народний хор* (нині ім. *Г. Верьовки*), *Держ. засл. капела бандуристів* (нині ім. *Г. Майбороди*), *Держ. ансамбль нар. танцю* (нині ім. *В. Вірського*), *Закарп. нар. хор, Буковин. ансамбль пісні і танцю*, хор. капели *"Думка"* й *"Трембіта"*. Наприкін. 1980-х у Кракові гастролював *Київ. т-р оперети*, відповідно 1988 у Києві — трупа Краків. т-ру опери та оперети. У Польщі виступали *Квартет ім. М. Лисенка*, вок. *тріо сестер Байко*, окр. *М. Байко*, співаки *Н. Матвієнко, І. Кушплер* та ін. До Польщі виїжджали числ. самодіял. колективи (зокр., *ансамбль пісні і танцю* "Сузір'я" при ПК з-ду "Електрон" зі Львова, 1980). Своєю чергою, в Україні виступали вок.-танц. ансамблі "Мазовше", "Шльонск", *Ансамбль пісні і танцю* Польс. армії тощо, піаністка Р. Смендзянка, скрипаль С. Статкевич, ряд вокалістів.

На поч. 1980-х з Києва до Познані переїхав укр. скрипаль *В. Бродський*, з 1995 у Кельце очолює муз. частину т-ру ім. С. Жеромського композитор і джаз. піаніст *К. Віленський*, на поч. 1990-х у Ґданську викладав відом. київ. піаніст і педагог *Д Юделевич*, з 1992 в Любліні — львів. джаз. піаніст піаніст *Ю. Бонь*. Напівукраїнцем є клавесиніст Є. Клисевич. На етнічних укр. землях, що тепер входять до складу Польщі, нар. композитор о. *М. Вербицький*, піаніст і фольклорист *Б. Дрималик*, хор. диригент *Й. М. Кліш*, який згодом переїхав до Австралії; хор. диригент *І. Майчик*, скрипаль *Б. Марків*, а біля Кракова — скрипаль і композитор *Р. Придаткевич*. У Перемишлі викладали піаністки *І. Негребецька, А. Божейко*, а в Ярославі (тепер Польща), де теж працювала філія ВМІ, — хор. диригент Д. Кашубинський, скрипаль В. Чижик та ін. У Перемишлі навч. піаністки М. Вишницька, Р. Темницька (викладала в Криниці), у Варшаві — піаніст 19 ст. М. Демиденко, скрипалі М. Шевчук, *І. Добржинець*, *Й. Москвичів*, у Кракові — укр. і нім. піаніст Б. Позняк. У Польщі померли композитор Н. Нижанківський, піаністка О. Бажанська. Крім "Журавлів", у Польщі з 1956 при укр. осередках у Варшаві, Ґданьську, Перемишлі, Ліґниці, Білому Борі та ін. існувало й існує ряд укр. хорів, вок. і танц. анс., анс. бандуристок, поп-гуртів (напр., "Чумаки"), на сторінках укр. варшав. тижневої газети "Наше слово" (Варшава) і щорічника "Укр. календар" публікувалися ноти записаних у Польщі укр. нар. пісень, а на шпальтах додатку до "Нашого слова" — місячника "Наша культура", та "Укр. календаря" — статті про укр. музикантів, укр. музику в Польщі, різні аспекти П-УМЗ. Існуюча й нині укр. муз. фірма "Кока" на чолі з В. Наконечним випускала аудіокасети й випускає компакт-диски із записами укр. колективів (напр., фольклорист. анс. *"Древо"*, рок-гуртів *"Вій"*, *"Фоа Хока"* та ін.). У Сопоті щороку проводиться муз. фест. укр. культури. На фест. "Варшавська осінь" виконувалися твори багатьох укр. композиторів. У Польщі з концертами виступав ряд укр. рок-гуртів і поп-співаків та гуртів.

До польс. тематики, фольк. джерел та муз. жанрів зверталося чимало укр. композиторів; зокр. до полонезу — *А. Данилевський* та ін., мазурки — *Т. Безуглий, Ан.* і *Арк Галенковські*, *О. Лизогуб*, *Т. Шпаковський*, М. Завадський, С. Заремба, П. Сокальський, *А. Бенш*, Б. Фільц, *Ю. Знатоков* та багато ін.) тощо. Обробки польс. нар. пісень створили П. Козицький (зокр., "Будь здорова, Касю" для міш. хору *a cappella*), *М. Дремлюга, Б. Фільц* (4 нар. польс. *колядки*). На польс. нар. теми створювали музику укр. композитори як польс. походження (В. Малішевський, Т. Маєрський, *Л. Мазепа, А. Нікодемович*, М. і А. Солтиси та ін.), так і укр. (*Г. Рачинський*). Оригін. польс. нар. мелодії використав Б. Лятошинський у Мазурках для *віолончелі* й *фортепіано*, танц. структури — *В. Польовий* (п'єса для симф. орк. "Мазурка"), *Б. Яровинський* (*Марш*-полонез для дух. орк.), фп. п'єсу "Кароль Шимановський" написав *Є. Мілка*. Багато вок. творів на сл. А. Міцкевича було написано в 1950-х, у зв'язку з відзначенням 100-річчя з дня смерті поета: "Воспоминание", "В альбом Каролине Яниш" Б. Лятошинського, "Вновь к тебе", "Песня скитальца" *Г. Майбороди*, "До Нємана" *В. Кирейка* та "Пролісок" *Б. Фільц* (обидва в перекл. *М. Рильського,* в жилах якого текла польська кров; багато романсів написано також на його поезію). *М. Вериківський* написав 3 романси на сл. Ю. Словацького, солоспів "Листи несуть все далі води пінні" на сл. Ч. Мілоша створив *З. Алмаші*. "Варшавський цикл" М. Вериківського для соліста, хору та оркестру на сл. Л. Дмитерка (1952) присв. героїчній боротьбі варшав'ян із нім. нацистами. На вірші Ю. Тувіма написано романси *Л. Етінгера, Т. Сидоренко-Малюкової*, *В. Тилика* та ін.; В. Сирокомлі — *М. Ясіньським* та ін.

У симф. музиці ще у 18 ст. чех *Е. Ванжура* поряд з Укр. симфонією написав також Польську. Навіть перший укр. інстр. твір пам'яті Т. Шевченка було написано в жанрі полонезу (*В. Па-*

В. Желеньський

К. Шимановський (портрет Віткаци, 1930)

щенко). Програмні симф. твори на польс. тематику написав М. Дремлюга (поема "Пороніно", сюїта "У Польщі"). Польс. тематика знайшла яскраве втілення у творчості Б. Лятошинського. На характерних мотивах польс. нар. музики побудовано фінал його "Слов'ян. *концерту*" для фп. з орк. (1953). Написана до 100-річчя від дня смерті А. Міцкевича симф. поема "Гражина" (1952—53) оспівує в муз. образах зміст "Лит. повісті" поета. Симф. поема "На берегах Вісли" (1958) присв. 1000-річчю Польс. держави. "Польс. сюїта" (1961) змальовує життя сучас. Польщі. 1963 Б. Лятошинський став лауреатом Держ. *премії* Польщі. Співлібретисткою опери К. Данькевича "Богдан Хмельницький" була польс. письменниця В. Василевська (дружина укр. драматурга О. Корнійчука), яка мешкала в Києві. Укр. митці (у т. ч. польс. походження) писали твори пам'яті польс. композиторів: *О. Левич* — пам'яті Ф. Шопена, Т. Маєрський — М. Карловича.

П-УМЗ. позначилися також на естет.-стильовій площині. Новатор. пошуки польс. композиторів К. Пендерецького, Ґ. Бацевич, імпрези фест. "Варшав. осінь" значно вплинули на творчість укр. композиторів-"шістдесятників" (*В. Годзяцький, Л. Грабовський, В. Губа, В. Сильвестров*).

Важливою подією у сфері наук. контактів стало проведення 1969 у польс. місті Бидґощ міжн. фестивалю й конференції, присв. старов. музиці країн Центр. і Схід. Європи. У ній взяли участь укр. музикознавці *Н. Герасимова-Персидська, С. Грица, О. Цалай-Якименко*. На черговому (18-у) проведенні фестивалю 1981 — Н. Герасимова-Персидська, *А. Конотоп*.

1966 Поморська філармонія ім. І. Падеревського у м. Бидґощі започаткувала проведення представницьких Міжн. конгресів "Musica antiqua Europae Orientalis" (МАЕО, "Давня музика Східної Європи"), що провадилися щотрироки (до 2006) і відіграли важл. роль у налагодженні й впотужненні наук. зв'язків між ученими різних республік тод. СРСР і країн Заходу. Щоразу в них брали участь укр. дослідники (*О. Шреєр-Ткаченко* й *С. Грица* — 1966, *А. Конотоп* — 1978, 1985, *О. Цалай-Якименко* — 1994; *Ю. Ясіновський* — 1994, 1997, А. Ясіновський — 2000, *Ю. Медведик* — 1991, 1994, 1997, 2000, 2003, 2006, *Ол. Шевчук* — 2003, 2006, *О. Зосім* та *Є. Ігнатенко* — 2006), чиї доповіді було надруковано у зб-ках МАЕО відповідних років. Особливе визнання з боку польс. уряду мала діяльність проф. *Н. Герасимової-Персидської* — учасниці всіх конгресів МАЕО, яку 2006 було нагороджено медаллю за внесок у розвиток польс. культури. Співпраця проявилася й у тому, що організаторка МАЕО І. Понятовська (проф. Ін-ту музикології Варшав. ун-ту) 2004 читала лекції у НМАУ.

П-УМЗ. вивчали Н. Герасимова-Персидська, М. Загайкевич, *К. Шамаєва Л. Корній* та ін. Творчість Ф. Шопена досліджували музикознавці *С. Павлишин* і *О. Зосім*, Ю. Заремб'ського — *Н. Травкіна*, а К. Шимановського — у 1960-х *Г. Мокреєва* й диригент *І. Блажков*. Після переїзду з Києва до Москви 3-томну "Історію польської музики", наук. монографії про М. Шимановську, Ю. Заремб'ського та ін. полоністичні музикозн. праці написав композитор і музикознавець, уродженець Кельц, почесний доктор Муз. академії ім. Шопена у Варшаві *І. Белза*

Після здобуття Україною статусу незалежної держави П-УМЗ. завдяки безпосередності офіц. політ. стосунків набули нового змісту. Пожвавилось укр. культ. життя на етнічних укр. землях, що залишились у складі Речі Посполитої Польщі. На держ. рівні організовуються фестивалі культури польської в Україні та укр. у Польщі. Щорічно від 1995 відбуваються в укр. Луцьку й польс. Влодаві міжн. фестивалі "Поліське літо з фольклором" за участю фольк. виконавців із різних країн світу. 2004 в Україні був оголошений "Роком Польщі", ознаменувався рядом виступів польс. муз. колективів і солістів. Поміж укр. вик-ців, які гастролювали в Польщі наприкін. 20 — на поч. 21 ст., були хор "*Київ*", трупа Львів. т-ру опери та балету, переможець конкурсу духовн. музики хор "*Благовість*", хор "*Відродження*", Струсівська засл. самодіял. капела бандуристів "*Кобзар*", львів. кам. орк. "*Академія*", Поділ. ансамбль пісні і танцю "*Льонок*" (1995, 1996), нар. хор. капела НАНУ, вок. чол. *секстет* "*Піккардійська терція*". Дит. хор "*Журавлик*" став лауреатом міжн. конкурсів у Кракові: Польс. духовн. музики й пісні (1994) та колядок (1997). У Польщі з успіхом виступали струн. Квартет ім. М. Лисенка, ансамбль нар. танцю "Волинянка", рок-гурт "*Мандри*", скрипалі *Л.* та *О. Шутьки*, співак *В. Ігнатенко*, балалаєчник *В. Ілляшевич* та ін. *Б. Которович* провадив у Польщі міжн. скрипк. майстер-класи (Ланьцут, Польща, 1989, 1991, 1992).

Починаючи з 1990-х значно активізувався вектор вітчизн. *виконавства*, орієнтований на автент. стиліст. освоєння й муз. утілення давньої зах. музики: середньовічної, ренесансної та, особливо, барокової. Плідними є започатковані на поч. 1990-х, а нині постійні взаємозв'язки між клавесин. школами НМАУ й польс. муз. академій, насамперед краківської. Це відіграло засадничу роль для формування в Києві напряму т. зв. історично орієнтованого (чи історично інформованого) вик-ва. У колегіальних муз. проектах (майже щорічних) брали участь передусім очільниці клавесин. шкіл Кракова й Києва Е. Стефаньська й *С. Шабалтіна*. На 1-у спільному виступі 1994 (на київ. Міжн. фестивалі "Музичні діалоги: Україна і світ бароко") прозвучали, за участю нім. клавесиніста В.-Д. Нойперта, концерти *Й. С. Баха* для 3-х клавесинів. Після 2000, коли клас *клавесину* ввійшов до складу щойно організованої каф. старов. музики НМАУ, польс. зв'язки залишилися першорядною ланкою її європ. контактів. До 320-ліття з дня нар. Й. С. Баха 1 жовт. 2005 було проведено концерт у *Національному залі органної та камерної музики* за участю, зокр., Е. Стефаньської. До 95-річчя НМАУ 9 листоп. 2008 від-

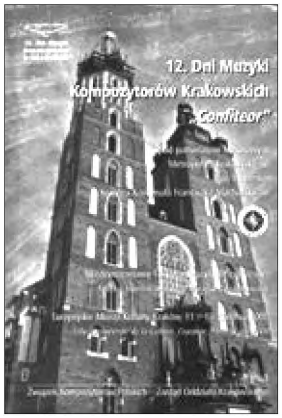
бувся спільний філармоній. концерт "Музична присвята" Е. Стефаньської, С. Шабалтіної та її учнів *О. Шадріної-Личак* і *Н. Фоменко*, де прозвучали концерти Й. С. Баха для 1-о, 3-х і 4-х клавесинів і струн. орк. Проф. Стефаньська неодноразово проводила у НМАУ майстер-класи, мала сольні виступи (напр., у Малому залі НМАУ, 2006 — у *Національній філармонії* за участю диригента Й. Зажицького; 2010 — у Нац-му залі орган. та кам. музики), 2008 отримала звання почес. професора кафедри старов. музики НМАУ; 2010 виступила там само разом з польс. музикантами та була нагороджена Почесним орденом НМАУ; проф. З. Пільх (барок. скрипка) тоді ж — Почесним Дипломом НМАУ. Вик. школу всесв. відомої *В. Ландовської* в київс. концертах представив на поч. 1990-х проф. Варшав. муз. академії В. Клосевич (напівукраїнець, навч. в Італії у Р. Джерліна, учня В. Ландовської); самобутні франц. традиції — М. Топоровський (2006, 2008), проф. класу клавесина й істор. викон. практик у Муз. академії ім. К. Шимановського в м. Катовіце (закін. конс. у Страсбурзі, Франція), пост. учасник щорічних "Фестиваль давньої музики у Львові" й Bach-Fest у м. Сумах, де виступає соло та у складі ансамблів як органіст і клавесиніст.

Значну роль для вишколу вик. майстерності укр. молоді відіграють майстер-класи й навч. програми, зокр.: слупські (м. Слупськ, Польща) курси, що їх спільно організували Варшавська муз. академія, Вища пед. школа й Музей Помор'я у Слупську та Слупське громадське культ. тов-во ("Słupskie Towarzystwo Społeczne Kulturalne"), де 1996—97 О. Шадріна-Личак, О. Копань, Л. Бондар та О. Горбик-Головкова стажувались у проф. Л. Кендрацького (школа Р. Джерліна) та Е. Стефаньської. На "варштатах" В. Клосевича в Наролі "Academia Narolensis" 2003 були О. Жукова, Н. Сікорська, Н. Фоменко, неодноразово — М. Морозова (дипломантка 2001 в Galicyjskich Warsztatach Muzycznych, Sieniawa, Fundacja "Pro Academia Narolense"); літню муз. академію у Кракові відвідали М. Вихляєва, Л. Титаренко та ін.

Клавесиністки НМАУ постійно демонструють свої досягнення, беруть участь у концертах, конкурсах, фестивалях, організованих у Польщі. 1998 асистентка-стажистка О. Копань стала дипломанткою 2-о Міжн. конкурсу клавесиністів ім. В. Ландовської у Варшаві. 2005 С. Шабалтіна та її вихованці тричі виконали в Польщі конц. програму, укладену із клавір. *токат* Й. С. Баха: на щорічному фест. муз. академії Кракова "10. Dni Bachowskie", у філармонії м. Катовіце та в музеї Willa Caro в м. Ґлівіце. 2010 на 15-х Бахівських днях С. Шабалтіна мала сольний концерт і доповідь. 19 жовт. 2007 вона й О. Шадріна-Личак взяли участь у фест. у Катовіцах ("XVII Międzynarodowy Festiwal młodych laureatów konkursów muzycznych") і в Ґлівіце (8 Gliwicki Festiwal Bachowski). 2011 на тому самому 12-у фест-лі О. Шадріна-Личак представила сольну конц. програму. 2010 на фест. старов. муз. "Селезіанське літо" (Перемишль, тепер Пшемисль, Польща) разом виступали С. Шабалтіна й М. Боберська (вокал; Польща). Кульмінацією П-УМЗ. у царині барок. вик-ва став представницький концерт, проведений 16 груд. 2013 до 100-ліття НМАУ за спільної участі вик-ців на різних струн. ін-тах, здебільшого клавесиністів: Е. Стефаньска, М. Като, С. Шабалтіна, О. Шадріна-Личак, Н. Сікорська, Н. Фоменко, О. Жукова, проф. Т. Камінська (віолончель), А. Куцан (скрипка), Б. Корчинська (флейта, Львів).

Щорічно з 2003 за сприяння укр. інституцій та Старосондецького "Фестивалю давньої музики" (Польща) проводився "Фестиваль давньої музики у Львові" (ФДМЛ, мист. кер. — *Р. Стельмащук*). Частину конц. програм різ. років орієнтовано на давню польс. музику. Напр., концерти "Музика і танець при дворах Європи: Італія — Польща — Австрія" і "Музика католицьких королів" на 3-у ФДМЛ, "Музичні пам'ятки Львова і Ченстохова" — на 4-у ФДМЛ; на 6-у ФДМЛ "З часів Речі Посполитої" було представлено програми "Церковна музика на Вавелі поч. XVIII ст.", "Польська різдвяна меса з вільнюської орґанної табулатури XVII ст.", "Українські та польські мелодії з музичних збірок XV—XVII ст.". На VII ФДМЛ відбувся концерт "Пісні лицарів Великого Князівства Литовського і Королівства Польського". На 10-у ФДМЛ — "Церковна музика королівських міст Кракова і Варшави". Завершальний концерт 11-го ФДМЛ — "Церковна музика Речі Посполитої XVII століття. Марцін Мєльчевський і його школа" (викон. також твори *Т. Шеверовського* й *М. Дилецького*). Польс. музику на ФДМЛ виконували також укр. музиканти. Завдяки аудіозапису концерту "Українські та польські мелодії з музичних збірок XV—XVII ст." (виконувався на 6-у ФДМЛ і 18-у міжнар. фест. "Maj z muzyka dawna" у Вроцлаві 2009) було видано CD "Музика з часів Королівства Руського, Королівства Польського та Великого Князівства Литовського XIV—XVII ст.". За 11 років існування ФДМЛ значна кількість польс. музикантів виступила на ньому окр. групами чи спільно з укр. музиками. Майстерність продемонстрували анс. давньої музики з Варшави "Декамерон" п/к Тадеуша Чехака (2004, 2007), "придворний балет" "Ardente Sole" (2005), "придворна капела" "Consortium Sedinum" п/к диригента Павла Осуховського зі Щеціна (2005, 2006, 2008); "Hortus Artium" (2005, 2007), "Capella al' Antico" із Замосці та "Gratia Iuvenis" із Нової Деуби (2006), "Ансамбль барокових мідних та ударних інструментів" (2008), "Польська Оркестра XVIII ст." (2009, 2010) та "Corda Cracovia" (2012) із Кракова; "Симфонічний оркестр Школи музики II ст." з Нового Сончу з диригентом Станіславом Веляником із Кракова (2010), *дует* "Lute Duo" з Варшави (2011), Starck Compagna: анс. барокових *труб* (Краків/Бидґощ) п/к Т. Слюсарчика (2011). Поміж солістів частими гостями ФДМЛ були краків'яни: 2010 — вокалісти К. Вівер (*сопрано*), Л. Дулевич (контратенор), З. Магера (*тенор*), М. Воляк (*бас*), 2007 — клавесиністки

С. Лифар у ролі Гарнасі (одноїм. балет К. Шимановського, Париж, 1936)



Обкладинка буклету міжнародного фестивалю сучасної музики "Confiteor" (Краків, 2000)

Е. Стефаньска, М. Като, У. Ставицька (Щецін) та ін. Завсідник укр. фестивалів проф. М. Топоровський не раз виступав як диригент, орґаніст і клавесиніст. 2013 на 11-у ФДМЛ ("Майстерня барокової музики") він провів курс вивчення й застосування барок. строїв, Т. Слюсарчик — курс виконавства на бароковій трубі. Незмінний укр. учасник ФДМЛ — львівський вок. анс. "A Cappella Leopolis" п/к Р. Стельмащука — добре відомий у Польщі завдяки постійній участі у фестивалях у Старому Санчі (2003—8), "Фестивалі давньої музики" в Щеціні (2007, 2009), Мандрівному фест. філармонії Лодзі "Кольори Польщі" (2008, 2009), Екуменічному фест. "Один Бог — Багато Культур" у Саноку (2008, 2009), Фест. церк. музики "Салезіанське літо" в Перемишлі (2008—10, 2012), Хор. фест. "На королівському тракті" у Варшаві (2010), Фест. культури в Познані "Українська весна" (2012), Міжн. фест. церк. музики в Ґдині (2012). "Львівські менестрелі" 2007 виступали на "Днях Львова у Жешуві", 2009 — на 18-у Міжн. фест. давньої музики "Май з музикою давньою" у Вроцлаві, 2010 — на 14-у Міжн. фестивалі давньої музики ім. М. Радомського в Радомі. Ознайомлення польс. колег із творчістю львів'ян уможливило підготування баг. спільних проектів.

Польс. музиканти постійно брали участь в укр. фестивалях і культ. проектах: відвідували щорічні Міжн. фестивалі в м. Сумах (мист. дир. і продюсер — президент Ассоціації "Орґанум" *О. Коваль*). На 17-у фест. орґанної і кам. музики "Organum" 2010 були Р. і Л. Перуцькі (*орган, скрипка*), 2013 — орґаніст Г. Ґрубба (усі з Ґданська), 2012 — М. Маркушевський (орґан, Варшава). Міжн. фестиваль музики Й. С. Баха та епохи бароко "Bach-fest" у Сумах 2008 відвідали А. Катиньська з Катовіц (влч.) і М. Святкевич (клавесин); 2011 — Г. Ґрубба (орґан, Ґданськ), 2012 — ансамбль міжн. складу: М. Топоровський (клавесин, орґан), А. Арбузова (*сопілка*, вокал), Б. Корчиньська (сопілка). Ще один міжн. фест. орґанної музики, організований інституціями Сум і Криму, — "Livadia-fest" — тричі провадився в Криму та зібрав 2006 варшав'ян, які мали сольні концерти (Й. Серафин, Р. Віграненко, М. Топоровський). Останній виступав на цьому фест-і й 2005.

Від кін. 20 ст. поширилося знайомство польс. культ. громадськості з доробком окр. творчих особистостей України. 1994 у рамцях "Днів укр. музики" в Катовицях відбувся авт. вечір композиторки *Б. Фільц*. Анґажемент до польс. т-рів отримали оперні співаки *О. Пасічник* (солістка Варшав. кам. опери), *В. Кузьменко* (з 1996 — соліст Нац. опери у Варшаві), піаніст *К. Вілінський*. Твори М. Скорика значаться в репертуарі польс. струн. квартету "Вілянув" ("Wilanów"). 2002 Львів. т-р опери та балету показав на фестивалі в Бидґощі й на сцені Вел. театру у Варшаві оперу "Мойсей" М. Скорика.

З-поміж польс. вик-ців в Україні виступали кам. "Реґаме-ансамбль" (Варшава), симф. диригент укр. походження *Р. Ревакович*, акордеоніст П. Палюх, піаніст Я. Сковрунь, кларнетист В. Мрозек, джаз. піаніст Л. Можджер та ін. Польс. версію "помаранчевого" гімну-пісні "Разом нас багато" гурту "*Гринджоли*" здійснив попул. гурт польс. вик-ців гіп-гопу. Твори польс. композиторів постійно звучать у концертах укр. фестивалів "*Контрасти*" (Львів), "Два дні і дві ночі" (Одеса), щорічного міжн. фест. "*Музичні прем'єри сезону*", "*Київ Музик Фест*" (зокр. 2007 відбувся кам. концерт струн. квартету "Вілянув", присв. 125-річчю з дня нар. К. Шимановського). У конц. серії *В. Рунчака* "Нова музика в Україні" (2003) було проведено вечір "Вітольд Лютославський та українська сучасна музика", присв. 90-річчю від дня нар. польс. композитора. Від 1992 працює створений при Київ. міськ. будинку вчителя вок. ансамбль "*Яскулка*" ("Ластівка", кер. — з. д. культури Польщі В. Радик) та ін. Активізації П-УМЗ. значно допомагає діяльність польс. тов-в і організацій в Україні: Польс. ін-т у Києві, Київ. нац.-культ. тов-во "Згода" ("Złagoda"), заходом якого у смт Ворзель було влаштовано літ.-муз. вечір до 200-річчя з дня нар. Ф. Шопена. Істот. резонанс мала влаштована Федерацією польс. організацій в Україні міжн. наук.-попул. конф. "Польська культура в житті України. Історія. Сучасність" (К., 1997), де окр. темат. розділ було присвячено музиці й т-ру. За ініціативи й сприяння Польс. ін-ту в Києві колектив Київ. т-ру опери та балету показав у конц. виконанні оперу "Король Роґер" К. Шимановського (дириг. М. Клауза, груд. 2011). На поч. 21 ст. *дует* у складі скрипаля *О. Семчука* й піаністки *Г. Середенко* випустив спец. CD із творів К. Шимановського й отримав спец. приз за найкраще виконання його творів на міжн. конкурсі у Вел. Британії.

П-УМЗ. активно розгортались у наук.-музикозн. площині. Широко практикується стажування укр. творчої молоді у вишах і дослідницьких наук. ін-тах Польщі. 1986 за стипендією ЮНЕСКО в Ін-ті мистецтв (Instytut Sztuki, Варшава) стажувався *А. Калениченко*. Ряд укр. музикантів зі Львова, Одеси, Києва вдосконалював кваліфікацію в Польщі за стипендією "Gaude Polonia", яка надається мист. молоді зі слов'ян. країн. У різні роки її отримали композитори й вик-ці: *С. Азарова*, З. Алмаші, *Б. Кривопуст, О. Леонова, О. Мануляк, М. Олійник, Б. Працюк, Б. Сегін, Л. Сидоренко, Б. Фроляк, М. Швед, О. Шимко*. Більшість із них взяла участь у реалізації проекту, започ. 2002, — написання стипендіатами творів на польс. тематику.

Зміцнилися й посилилися контакти між муз. вишами й творчими спілками. Зокр., НМАУ 2010 підписала угоду про співпрацю з Варшав. і Познан. консерваторіями. Польс. композитора К. Пендерецький удостоєно звання доктора honoris causa НМАУ (Київ, 2004), такого самого почес. звання (2011) від Дрогобицького пед. ун-ту удостоєно музиколога Є. Станкевича (голова Краків. СК).

Зміцнилися зв'язки й у наук. сфері. Від 1993 у Кіровограді (тепер Кропивницький), де існує Музей муз. культури ім. К. Шимановського (певний час називався Музей Генр. Нейгауза

й К. Шимановського), проводяться щорічні муз. фестивалі ім. К. Шимановського за участі укр. і польс. музикантів; пройшли наук. конф. "К. Шимановський і Україна" (1993), за матлами якої там само 1999 випущено однойменну зб. статей, "Кароль Шимановський і його мала батьківщина" (2012), "Шимановські, Нейгауси, Блюменфельди: на перехресті культур", за мат-лами яких підготовлено наук. рб-ки в серії: "Муз. україністика: сучасний вимір" (2016, 2017). 24—25 черв. 1994 у Перемишлі відбулась організована за ініціативи НТШ міжн. наук. конференція "Перемишль і Перемиська земля протягом віків", де з доповідями виступили *М. Загайкевич* і Б. Фільц. Від 1995 відбуваються міжн. конференції "Musica Galisiana" — "Музика Галичини" на тему "Музична культура Галичини в контексті польс.-укр. відносин" [почергово у м. Ряшів (тепер Жешув, Польща) та в укр. містах: Ів.-Франківськ, Львів, Дрогобич, Коломия Івано-Фр. обл.]. За матла-ми конференцій видано ряд наук. зб-к. 1993 (Люблін) і 1994 (Рибаки) відбулися наук. конф. на тему "Музика кресів" (Muzyka kres□w), в яких брали участь *М. Хай* та *Ол. Шевчук*. У черв. 2007 у Кракові відбулася конференція, присв. 100-річчю з дня нар. К. Реґаме (під гол. Є. Станкевича), в якій взяли участь укр. музикознавці *Лар. Івченко, В. Кузик, О. Таранченко*.

У 4-у люблін. форумі "Мистецтво — *Освіта*", в межах якого провадилася міжн. наук. конф. "Освіта — Цінності — Діалог" (22—24 жовт. 2007) брали участь укр. науковці з Києва, Одеси, Сум (зокр., Н. Гуральник, Г. Ніколаї, *М. Ржевська*). 2011 Ін-т музики й танцю у Варшаві ініціював міжн. наук. проект "Музична освіта в Центральній і Східній Європі", до участі в якому від України були залучені Г. Ніколаї й М. Ржевська. 2—3 травня 2012 у Києві НАКККіМ, ОНМА, Варшав. муз. ун-т ім. Ф. Шопена проводили наук.-творчу конференцію "Трансформація освіти і культура: традиції та сучасність", де брала участь проф. К. Шиманська-Стулка. У жовт. 2017 у м-ку Закопане відбулася наук. конференція "Кароль Шимановський у культурі 20—21 ст." ("Karol Szymanowski w kulturze XX i XXI wieku"), в яких взяли участь А. Калениченко, *Д.* і *О. Полячки* та *І. Сікорська*. 2000 в Житомирі за ініціативи науковців І. Баладинської, С. Рудницького, Н. Сейко було засновано Польс. наук. тов-во, куди увійшло 44 члени з України, Польщі та Франції (2000—06 гол. С. Рудницький, з 2006 — І. Першко, з 2009 — І. Баладинська). Тов-во здійснювало роботу в напрямках: освітні, видавничі, наукові, суспільні, інформаційні проекти та культ. акції. Зокр., проведення Респ. конкурсу кам. ансамблів ім. І. Я. Падеревського (щодва роки); обл. фестиваль польс. культури в Романові. Здійснили видання: 1) зб-ки популь. польс. *пісень народних* в опрацюванні Я. Красовського (з репертуару хору ім. Ю. Заремб ського); 2) зб-ки польс. колядок, патріот. пісень, аранжувань для міш. хору вок. творів Ф. Шопена і *меси* франц. композитора 19 ст. Л. Бордеса "Petite Messe Solennelle"; 3) зб-ки "Харцерський співаник" — 54 популь. пісні польс. скаут. організацій (ред.-упоряд. І. Баладинська, 2011). 2016 у Житомирі відбулася наук. конференція, присв. І. Я. Падеревському.

Польс. тематика посідає вагоме місце в наук. дослідженнях музикознавців А. Калениченка, М. Загайкевич, *К. Шамаєвої*, В. Кузик, фольклористки Л. Вахніної. Низку статей, присв. укр. муз. мистецтву опублікував у польс. пресі ("Scena operowa", "Kresy" та ін.) 1990-х Л. Чапліньський. У Києві 2001 захистили канд. дисертації громадяни Польщі Л. Пінкош (1990), *Є. Нідецька* та О. Попович (2001). Про К. Шимановського канд. дис., окрім А. Калениченка, захистили *О. Сердюк*, *А. Середенко*, Д. Полячок (2014).

У Польщі провадиться значна кількість профес. муз. *конкурсів*, у яких постійно беруть участь укр. музиканти, у т. ч. молодь. (зокр. лауреатом конкурсу камерних ансамблів "Gu*i*taralia" в Перемишлі 1996 стала *Н. Сікорська*). В Україні реалізовано чимало творчих проектів з виконання клас. і сучас. польс. музики як укр., так і польс. учасниками. Повний календар та опис мист. подій останнього десятиліття та окр. давніших років відображено на сайті Польського ін.-ту в Києві, який сприяє організації, проведенню та фінансовій підтримці баг. акцій (кіно, музика, літ-ра, театр, мистецтво).

К. Пендерецький

Дискогр.: грамплатівки С. Крушельницької — Варшава: Граммофон, 1903: *Падеревський І. Я.* "Pieśnia dudarza". — 23365; *Монюшко С.* Арія Броні "Zbudzić się z ułudnych snow" з опери "Графиня". — 23357; *Млинарський Е.* Колискова "Na ramię mię rzuciła". — 23358; *Монюшко С.* Арія Гальки "Gdyby rannym słonkiem" з опери "Галька". — 23368; поміж перевид. — альбом із 2-х платівок LP "Соломія Крушельницька". Реставрація записів 1902, 1903, 1906, 1909, 1927 рр. / Реставр. *Т. Павлова*, ред. *І. Орлова*. — М.: Мелодия, 1968. — 33Д-034521, 034522, 034523, 034524 гост 5289-68; CD — *Венявський Г.* Polonaise brillante: *Ол. Криса* (скр.), *Т. Чекіна* (фп.). — Triton, 1999; Подорожі зі скрипкою — Східна Європа (*С. Прокоф'єв, В. Баркаускас, Є. Станкович, В. Сильвестров, К. Шимановський, Й. Сук*). *Ол. Криса* (скр.), *Т. Чекіна* (фп.). — Triton, 1999; серія "Нова музика у Києві": № 3 — Твори *Г. Голігера, С. Жажитька, В. Рунчака, З. Краузе, Г. Гурецкого*. — К.: Атлантік рекордс. — К 592696 ГА; № 5 — Твори *В. Люто славского, В. Рунчака, З. Алмаші*. — К.: Атлантік рекордс. — К 592841 ГА; № 6 — Твори *В. Люто славского, П. Шиманского, В. Рунчака, С. Жажитька*. — К.: Атлантік рекордс. — К 592941 ГА; № 10 — Твори *Ю. Коффлера, В. Сильвестрова, В. Кіляра, В. Люто славского, В. Рунчака, К. Сєроцкого*. — К.: Атлантік рекордс. — К 593383 ГА (усі — 2006); Polska muzyka fortepianowa (*F. Chopin, J. Zarębski, I. Dobrzyński*): *N. Trawkina* (fortepian). — К.: Укрмюзік, 2010. — К114164 ЄЛ; Moja Ojczyzna. Klasyczna i ludowa muzyka polska: *P. Antoniewski* (tenor), *M. Nagirniak* (baryton), *N. Trawkina* (fortepian). — К.: Укрмюзік, 2004. — К642653ДД; Pieśń słowiańska. Soliści Polesia: *P. Antoniewski* (tenor), *M. Nagirniak* (baryton), *N. Trawkina* (fortepian). — К.: Укрмюзік, 2004. — К570549 ЕК; Arie operowe, romanse, pieśni: *P. Antoniewski* (tenor), *N. Trawkina* (fortepian). — К., "Укрмюзік", 2010. — К609811ЄК; Arie operowe, romanse, pieśni:

М. Топоровський на концерті органної музики (Лівадія, АР Крим, 2005)

Титульна сторінка колективної монографії "Українсько-польські мистецькі взаємини XIX ст." (К., 1998)

M. Nagirniak (baryton), N. Trawkina (fortepian). — К.: Укрмюзік, 2010. — К606485 ЄК; *Шопен Ф.* 24 этюда. Фантазия. Скерцо *cis-moll*. — *А. Слободяник* (фп.). — М.: Мелодия, 1971. — СМ 62667-70; *Шопен Ф.* Соната *h-moll*. Мазурки. Ноктюрн. Полонез-фантазія: *С. Ейдельман* (фп.). — Pedseal-RCA corp. / Ariola International, 1987. — 5915-1-RC-A, B. *Lubka Kolessa* Legacy: Legendary Treasures. — 3 CDs. — DOREMI, 1999. — DHR-7743-5; Daria Hordynska-Karanowycz, pianist. A Tribute to an Artist. — Ukrainian Masters UM-4. — 2002, Ukrainian Music Institute, Cranford, NJ. — CD.

Літ.: *Бэлза И. Ф.* История польской музыкальной культуры. — М., 1954—1957. — Т. 1—2; 1972. — Т. 3; *Його ж.* Из истории русско-польских музыкальных связей. — М.; Ленинград, 1955; *Його ж.* Юльюш Заремба. — М., 1969; *Його ж.* Михал Клеофас Огинский. — М., 1965; *Шамаєва К.* Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст.: Навч. посібник — К., 1992; *Її ж.* Лятошинські в Житомирі // ЗНТШ. — Л., 1996. — LCCXXX; *Її ж.* З історії київської Шопеніани // Фридерик Шопен: Зб. ст. — Л., 2000; Кароль Шимановський і Україна: Зб. ст. — Кіровоград, 1998; *Возняк Т.* Україна — Польща: Спадщина століть: Альбом. — К., 2007; *Відейко М.* Ґрюнвальд. Хоругви зі сходу. — К., 2010; *Корній Л.* Історія української музики. — К.; Х.; Нью-Йорк, 1996. — Ч. 1; *Її ж.* До питання про українсько-польські зв'язки XVI—XVII ст. / За мат-лами побутової, органної та лютневої музики // Укр. муз-во. — К., 1971. — Вип. 6; Україна — Польща: історія і сучасність: У 2-х ч. — К., 2003; Україна — Польща: Діалог упродовж тисячоліть: У 2-х кн. // Хроніка 2000: Культуролог. альманах. — К., 2010. — № 80, № 81; *Сулім Р.* М. Лисенко і Ф. Шопен у контексті українсько-польських культурних зв'язків: Автореф. дис. ... канд. мист-ва. — К., 1999; *Щурат В.* Ґрюнвальдська пісня (Bogorodzicza dziewicza). Пам'ятка западно-руської літератури XIV в. — Жовква, 1906; *Його ж.* Початки слави української народної пісні в Галичині. — Л., 1927; *Булка Ю.* До питання українсько-польських музичних взаємин (На мат-лі муз. передач Львів. радіо 30-х років XX століття) // ЗНТШ: Праці музикозн. комісії. — Л., 2009. — Т. CCLVIII; *Глібовицький І.* Політкультурна палітра музичного життя Чернівців середини XIX — початку XX століття // Київ. муз-во. — К., 2007. — Вип. 22; *Григорьев В.* Кароль Липинский в России // Русско-польские музыкальные связи. — М., 1963; *Його ж.* К. Липинский. Мат-лы к творческой биографии // СМ. — 1968. — № 3; *Загайкевич М.* Роль міжнаціональних зв'язків у становленні української національної композиторської школи : На мат-лі українсько-польських музичних взаємин: Моногр. — 1981. — Рукоп.; *Її ж.* Музично-театральне життя першої половини XIX ст. // Київ музичний. — К., 1982; *Її ж.* Марцелі Ясінський-Дорошенко (Невідомі сторінки українського музичного життя середини XIX ст.) // Український музичний архів / Документи і мат-ли з історії укр. муз. культури. — К., 1995. — Вип. 1; *Її ж.* Діяльність Кароля Ліпінського в контексті української культури // Українська тема в світовій культурі: Наук. вісник НМАУ. — К., 2001. — Вип. 17; *Її ж.* Балетне мистецтво на сцені Львівського оперного театру // Musica Galiciana. — Жешув (Польща), 2003. — Т. 7; *Її ж.* Творчість українсько-польських композиторів 30—60-х років XIX століття // "Українська школа" в літературі та культурі українсько-польського пограниччя: Зб. наук. праць. — К., 2005. — Київські полоністичні студії. — Т. 7; *Її ж.* Українські танці в культурно-мистецькому побуті Росії та Польщі XVI—XIX ст. // Інтеграція українського мистецтва в європейський та світовий культурний простір: Мат-ли всеукр. наук.-практ. конф., Київ, 27—28 квітня. — К., 2005; *Її ж.* Музика в театрі. Музично-театральна творчість // ІУМ. — Вид. 2-е, перероб. і доп. — К., 2009. — Т. 2; *Калениченко А.* Кароль Шимановський і Україна // Укр. календар. 1982. — Варшава, 1982; *Його ж.* Українські сторінки життя і творчості Кароля Шимановського // Проблеми слов'янознавства. — Л., 1983. — Вип. 27; *Його ж.* Чи можна вважати Кароля Шимановського також українським композитором? // Українська тема у світовій культурі: Наук. вісник НМАУ. — К., 2001. — Вип. 17; *Його ж.* Кароль Шимановський і Україна: нові погляди, матеріали, перспективи // Україна — Польща: Історія і сучасність. — К., 2003. — Ч . 1; *Його ж.* Кароль Шимановський і Галичина // Українсько-польські культурні взаємини XIX—XX ст. — К., 2008; *Його ж.* До питання про зародження в Україні світового скрипкового стилю [Переднє слово] // *Шимановський К.* Твори для скрипки і фортепіано. — К., 2012; *Його ж.* Українсько-польська музика XIII—XVIII століття (постановка питання) // Студії мистецтвознавчі. —2017. —Ч. 1; *Кияновська Л.* Основні етапи польсько-українських музичних зв'язків у Львові XIX — першій половині XX ст. // Музика Галичини / Musica Galiciana. — Л., 1999. — Т. 2; *Її ж.* Українські мотиви і алюзії в творчості австрійських і польських композиторів Львова // Українська тема у світовій культурі: Наук. вісник НМАУ. — К., 2001. — Вип. 17; *Лежанська З.* Адам Солтис. Нарис про життя і творчість. — К., 1969; *Людкевич С.* Кілька слів про "Ruskie pieśni ludowe" Галля // Дослідження, статті, рецензії. — К., 1973; *Мазепа Л.* Сторінки музичного минулого Львова (з неопублікованого). — Л., 2001; *Мархов Г.* "Визнати людиною неблагонадійною" (невідомі сторінки з життя Антона Коціпінського) // Вісник АН УРСР. — 1969. — № 6; *Нідецька Е.* Творчість польських композиторів Львова в контексті українсько-польських музичних зв'язків (1972—1932): Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2001; *Її ж.* Постать Яна Галля в контексті українсько-польських музичних зв'язків // Етнос, культура, нація. — 1999; *Нудьга Г.* Українська пісня в світі. — К., 1989; *Його ж.* Українська дума і пісня в світі. — К., 1996. — Т. 1; *Пилипчук Р.* Відоме й невідоме про Адама Барцицького // Студії мистецтвознавчі. — 2008. — № 2; *Попович С.* Українське музичне життя Перемишля (1919—1939): Автореф. дис. ...канд. мист-ва — К., 2001; *Її ж.* Перемиській "Бандурі" двадцять років // Укр. альманах. 1998. — Варшава, 1998; *Її ж.* Центр української культури // Музика. — 2001. — № 1—2; *Пшибишевська-Ярмінська Б.* Музика при дворах Речі Посполитої XVII ст. Потреба чи розкіш // Студії мистецтвознавчі. — 2008. — № ; *Римар Р.* Роль діячів культури польського походження в музичному житті Подільського Краю // Наук. записки. — К., 2005. — Вип. 2/14; *Савицький-мол. Р.* "Галицькі танці" Ю. Заремб'ського — Ф. Ліста // Вісник НТШ. — Л., 2008. — Ч. 39. *Станіславський М., Рубінштейн Л.* Театр Житомира. — К., 1972; Українсько-польські культурні відносини XIX—XX століття. Зб. ст. — К., 2003; *Сюта Б.* Польська "Нова музика" 1970—80-х рр. та її рецепція в Україні // Комплексне дослідження духовної культури слов'ян. — К., 2004; *Франко І.* Д-р В. Щурат.

Ґрюнвальдська пісня (Bogorodzicza dziewicza). Пам'ятка западно-руської літератури XIV в. — Зібр. тв.: У 50 т. — К., 1982. — Т. 37; *Його ж.* "Король балагулів" Антін Шишкевич і його українські вірші (1904) // Там само. — Т. 35; Фридерик Шопен: Зб. статей / Ред.-упоряд. *Я. Якубяк* // Наук. вісник ЛНМА. — Л., 2000. — Вип. 9; *Хомінський Й.* Шопен і українська музика // Укр. календар. 1966. — Варшава, 1966; *Якубяк Я.* Станіслав Людкевич і Ян Галль // Musica Galiciana. — Жешув (Польща), 2000. — Т. 5; *Грабовський В.* "Краков'як" по-українськи // Музика. — 1991. — № 6; *Гусєв В.* ...І ожила казка (Постановка балету "Білосніжка і сім гномів" Б. Павловського) // Там само. — 1976. — № 1; *Дувірак Д.* "Зачарований замок" С. Монюшка на львівській сцені // Там само. — 1974. — № 3; *Закопець М., Левченко Ж.* Кароль Ліпінський і Україна // Там само. — 1976. — № 6; *Федорчук І.* Український фольклор у творах західноєвропейських композиторів // Там само. — 1981. — № 5; *Черпухова К.* Музично-театральне життя Варшави 90-х років XIX ст. // Там само. — 1978. — № 4; *Мельник О.* "Страшний двір" насправді не страшний // Уряд. кур'єр. — 2004. — 14 квіт.; *Сікорська І.* Українсько-польський музичний діалог // Там само. — 2005. — 18 лип.; *Чечот В.* Из моих воспоминаний о Ант. Контском // Киев. газета. — 1899. — № 1; *Buszczyński S.* Pieśni Antoniego Szaszkiewiecza wraz z jego życiorysem. — Kraków, 1890; *Dziadek M.* Opera Poznańzka. — Poznań, 2007; *Estreicher K.* Teatr w Stanisławowie. — Kraków, 1873—1879. — T. 1—3; *Komorowski J.* Polskie życe teatralne na Podolu i Wołyniu do 1863 roku. — Kraków; Gdańsk; Łódź, 1985; *Lazocki W.* Wspomnienia z mojego życia. — Kraków, 1931. — T. 1; *Mickiewicz A.* Dzieła wszystkie. — Lwów, 1923. — T. 5; *Pepłowski S.* Teatr ruski w Galicji. — Lwów, 1887; *Його ж.* Teatr polski we Lwowe (1870—1881). — Lwów, 1889; *Його ж.* Z przeszłości Galicji. — [*Б. м.*], 1896. — T. 2; Polsko-rosyjskie miscellanca muzyczne dla uczczenia piedziesiątej rocznicy Rewolucji Październikowej. — Kraków, 1967; *Sowiński A.* Słownik muzyków polskich dawnych i nowoczesnych kompozytorów, lutników, śpiewaków, instrumentalistów, lutników, organmistrzów, poetów lirycznych i miłośników sztuki muzycznej: Zawierający krótki rys historii muzyki w Polsce. — Paryż, 1874; *Franko I.* Muzyka polska i ruska // Kurjer Lwowski. — 1892. — № 239—249; *Grabowski M.* O pieśniah ukraińskich // Literatura i krytyka. — 1837. — T. 1; *Szamajewa K.* Juliusz Zarębski w Żytomierzu // Muzyka. — 1979. — Nr 2; *Wielhorski A.* O muzyce rusińskiej / Ukraińska muzyka artystyczna i ludowa // Młoda muzyka. — 1909. — Nr 19.

М. Загайкевич

ПОЛЬХЕЙМ (Polheim) Мацей (Матей) (поч. 19 ст.) — скрипаль, педагог. За походженням поляк або чех. У 1810-х — викладач гри на *скрипці* в муз. класів у школі при греко-катол. церкві в м. Любарі (тепер Житом. обл.), учні якої щороку звітували на публ. виступах про свої муз. досягнення батькам і місц. громаді по закінченні річних іспитів. У 1820—30-х — викладач музики в школі при греко-катол. *монастирі* оо. Василіян в м. Барі (тепер Вінн. обл.).

Літ.: *Шамаєва К.* Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст.: Навч. посіб. — К., 1996; *Її ж.* Чеські музиканти на Волині // Чехи на Волині: історія і сучасність: Праці Житом. наук.-краєзн. тов-ва дослідників Волині. — Житомир; Малин, 2001. — Т. 24; ЦДІАК України. — Ф. 707. — Оп. 314: 1815 р. — Спр. 4. — Арк. 152—155; 1817 р. — Спр. 23. — Арк. 801; Спр. 57. — Арк. 68.

В. Щепакін

ПОЛЯЄВ Костянтин Миколайович [21.05(2.06).1893, с. Чижівка під м. Воронежом, тепер РФ — 8.04.1986, м. Москва] — оперний і кам. співак (*бас*), педагог. З. а. РРФСР (1968). Брат *Федора П.* Закін. Київ. конс. (1918, кл. В. Цвєткова). Від 1918 виступав у Києві та ін. містах України з *концертами*, епізодично — на сцені Київ. опери. 1918—31 — викладач Київ. муз.-драм. ін-ту. 1933—58 — соліст Всесоюз. радіокомітету в Москві. У концертах виконував твори *М. Лисенка, В. Заремби, К. Стеценка, Я. Степового, В. Косенка, М. Глінки, О. Даргомижського, М. Мусоргського, С. Рахманінова,* Г. Ф. Генделя, Дж. Россіні, укр. і рос. *пісні народні.* 1933 дав у Києві концерт укр. пісні й *романсу.* Записав на грамплатівки твори, зокр. — М. Лисенка (*арії* Тараса з *опери* "*Тарас Бульба*" і Каленика з опери "Різдвяна ніч"), О. Даргомижського, М. Мусоргського, *Л. Бетховена,* Дж. Россіні.

Партії: Карась ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Тарас ("Тарас Бульба" М. Лисенка), Мельник ("Русалка" О. Даргомижського), Мефістофель ("Фауст" Ш. Ґуно), Стольник ("Галька" С. Монюшка).

Літ.: *Мирек А.* Артист и солдат // Сов. культура. — 1983. — 24 верес.

І. Лисенко

ПОЛЯЄВ (Дроздо-Поляєв) Федір Миколайович (1873, с. Чижівка під Воронежом, тепер РФ — 1939, м. Київ) — оперний співак (*баритон*), педагог. З. а. УРСР (1938). Брат *Костянтина П.* Навч. на муз.-драм. курсах Рапгофа в С.-Петербурзі (кл. Нувель-Норді). Дебютував у петерб. Нар. домі (1908). Співав на оперних сценах Харкова (1901), Києва, Одеси, Баку (1923), Тифліса (тепер Тбілісі), Воронежа (1925). Від 1925 — викладач, 1936—39 — зав. кафедри вокалу Київ. конс. Поміж учнів — *І. Масленникова, М. Фокін, Л. Лобанова* та ін. Мав красивий голос і драм. талант.

Партії: Мазепа (однойм. опера П. Чайковського), Грязной, Мізгир ("Царева наречена", "Снігуронька" М. Римського-Корсакова), Демон (однойм. опера Ант. Рубінштейна), Амонасро, Яго, Ріголетто ("Аїда", "Отелло", однойм. опера Дж. Верді), Валентин ("Фауст" Ш. Гуно), Нелуско ("Африканка" Дж. Мейєрбера).

І. Лисенко

ПОЛЯК Іда Зиновіївна (11.08.1920, м. Київ — 22.05.2008, м. Торонто, Канада) — піаністка, педагог. Лауреатка міжн., всесоюз., всеукр. *конкурсів. Ансамбль Л. Шутко* (*скрипка*) — П. (*фортепіано*) — лауреат 4-о Міжн. конкурсу ім. Й. С. Баха (1972, Лейпціг, Німеччина, 3-я *премія*), учасник числ. *фестивалів.*

Від 1939 навч. у Київ. конс., під час 2-ї світ. війни — у Ташкент. (тепер Узбекистан) конс. (1941—43), водночас працювала *концертмейстером* Ташкент. філармонії, з 1944 — у

Афіша концерту "Музика з часів Королівсьва Руського, Королівства Польського та Великого Князівства Литовського XIV–XVII ст." (Львів, 2010)

М. Полякін

Обкладинка книжки "Мирон Полякін" А. Раабена (М., 1963)

Моск., 1945—46 — у Львів. конс. Від 1946 — асистент *В. Барвінського* на кафедрі фп., а також концертмейстер орк. кафедри Львів. конс. Від 1955 — викладач кам. музики та концертмейстерства, з 1963 — в. о. доцента, з 1972 — доцент кафедри кам. *ансамблю*. Від 1969 — провідний педагог кам. ансамблю, завідувачка відділу концертмейстерського класу. Від 1978 мешкала в Канаді.

Як ансамблістка й концертмейстер виступала зі скрипалями *О. Деркач, Л. Шутко, М. Вайцнером*, співаками *З. Бабієм, О. Врабелем*, Б. Хідченко, В. Арбузовим та ін. Концертувала у складі струн. *квартету*, створеного при Муз. тов-ві ім. М. Лисенка (*Є. Перфецький* — 1-а скрипка, *Р. Криштальський* — 2-а скрипка, *П. Пшеничка* — віолончель, П. — фп.). Ансамбль О. Деркач — П. часто виступав із сольними і кам. програмами в Україні (Львів, Київ), Росії (Москва), Польщі, зокр., на пленумах СКУ (Київ, Москва). Виконували всі с*онати Л. Бетховена* для скр. та фп., ініціювали кам. вечори клас. та сучас. музики львів. *композиторів* укр. і польс. походження, здійснили записи на Львів. та Укр. радіо творів *А. Солтиса, І. Вимера, А. Кос-Анатольського, Б. Фільц* та ін. Концертувала з М. Вайцнером (скр.) у містах України (1965, Дрогобич; 1975, Київ), за кордоном (Польща).

Поміж учнів — В. Андрієвська, *Н. Багдасарьян*, Т. Бергер, Х. Гумецька, Н. Заїкіна, *Є. Зарицька*, Т. Карпенко, Б. Кокотайло, *Л. Луців, Л. Луців*, З. Максименко, *Л. Луців*, Л. Пагута, Ж. Пархомовська, Р. Терлецька, Т. Шуп'яна та ін.

Літ.: *Микитка А.* Львівський камерний оркестр: 1959—2012. — Л., 2012; *Мазепа Л.* Сторінки музичного минулого Львова (з неопублікованого). — Л., 2001; *Мазепа Л., Мазепа Т.* Шлях до музичної академії у Львові в 2-х томах. — Л., 2003. — Т. 2; *Шуп'яна Т.* Кафедра камерного ансамблю та квартету // Сторінки історії ЛДМА ім. М. В. Лисенка. — Л., 2003; *Матюха Я.* Кафедра концертмейстерства Львівської державної музичної академії ім. М. В. Лисенка: минуле і сьогодення // Концертмейстерська діяльність: історія, теорія, практика. — Л. 2005; [*Б. п.*]. Поляк Іда (1920—2008) // Сторінки історії ЛНМА ім. М. В. Лисенка. — Л., 2008. — 2-е вид., доп.; *Лабанців-Попко З.* Іда Поляк // Сто піаністів Галичини. — Л., 2008; *Лапенко В.* Жодного дня без скрипки // Ленінська молодь. — 1974. — 1 серп.

Н. Дика

ПОЛЯКІН Мирон Борисович (12.02.1895, м. Черкаси — 21.05.1941, м. Москва, РФ) — скрипаль, педагог. З. д. м. РРФСР (1940). Лауреат Всесвіт. *конкурсу* скрипалів (Нью-Йорк, США, 1925, 1-а *премія*). З родини музиканта. Гри на с*крипці* навч. у батька, згодом — у *Муз.-драм. школі М. Лисенка* (1905—08, кл. скр. *О. Вонсовської*); 1908—18, за рекомендацією *М. Лисенка* — у Петерб. конс., яку не закінчив (кл. скр. *Л. Ауера*). 24 січ. 1909 виступив там із першим сольним концертом. Був рекомендований до участі в урочист. вечорі з нагоди 50-річчя від дня засн. Петерб. конс. (16 груд. 1912), де виконав 1-у ч. Концерту для скр. з орк. *П. Чайковського*. Світ. славу здобув 1917—26, коли гастролював у Данії, Німеччині, Норвегії, Швеції, Фінляндії, 1922 — у США (27 лют. 1922 дебютував у Нью-Йорку), Мексиці. Викладав у Ленінгр. (тепер Петерб., 1928—36) і Моск. (1936—41, Школа вищої худож. майстерності) конс. Яскравий представник романт. напрямку у скрипк. *виконавстві*. Його грі була притаманна експресія, натхненність, поетичність, драматизм, розмаїття колористичної і штрихової палітри. В репертуар П. входили: Чакона *Й. С. Баха*, концерти *Л. Бетховена, Й. Брамса*, Ф. Мендельсона, П. Чайковського, О. Глазунова, Поема Е. Шоссона, "Крейцерова соната" Л. Бетховена, сонати *Й. Брамса*, Ц. Франка, твори Н. Паганіні, Г. Ернста, П. Сарасате, Е. Лало, "Міфи" й транскрипція "Пісні Роксани" з опери "Король Рогер" *К. Шимановського* тощо. Грав в ансамблі з *Генр. Нейгаузом*, котрий високо цінував його вик. талант. Знявся у фільмі "Концерт Бетховена" (1936, реж. В. Шмідтгоф, М. Гавронський). Поміж учнів — О. Гілельс (сестра *Е. Гілельса*), М. Фіхтенгольц, М. Козолупова.

Дискогр.: RP — *Мирон Полякін*: Видатні скрипалі. — 33Д—19171; Зі скарбниці світового виконавського мистецтва. *Мирон Полякін*, скрипка: Глазунов О. Концерт для скр. з орк. a-moll: ДСО СРСР (дир. О. Орлов); Чайковський П. Мелодія для скр. і фп.: В. Ямпольский (фп.); Бетховен Л. Концерт для скр. з орк. (фрагм. 1-ї ч., Каденція І. Дунаєвського); Бетховен Л. Соната № 9 для скр. і фп. *A-dur, op.* 47 ("Крейцерова соната"): 1-а ч.: Г. Нейгауз (фп.). — М.: Мелодія, 1980 (Архив. записи 1936, 1938, 1941 гг.); CD — *Мирон Полякін*: Глазунов О. Концерт для скр. з орк. *e-moll*, ДСО СРСР, дир. О. Орлов (запис 1939 р.); Чайковський П. Роздум, Вальс-скерцо для скр. і фп.: В. Ямпольський (фп.) (запис 1939 р.); Шуберт Ф. Сентиментальний вальс для скр. і фп.: А. Дьяков (фп.) (запис 1938 р.); Сарасате П. Хабанера для скр. і фп.: А. Дьяков (фп.) (запис 1938 р.); Бетховен Л. Соната для скр. і фп. *A-dur, op.* 47 ("Крейцерова соната"): А. Дьяков (фп.) (запис 1938 р.). — М., 2004.

Літ.: *Раабен Л.* Мирон Полякин. — М., 1963; *Ямпольский И.* М. Полякин // СМ. — 1934. — № 12; *Його ж.* Мирон Полякин // Сов. искусство. — 1938. — 20 апр.; *Його ж.* Мастера двух поколений // Правда. — 1941. — 7 мая; *Гинзбург Л.* Памяти Мирона Полякина // СМ. — 1951. — № 8; [*Б. п.*]. Полякин М. Б. // Московская консерватория от истоков до наших дней. 1866—2006. Биогр. энцикл. словарь. — М., 2007; [*Б. п.*]. Хроника // РМГ. — 1913. — № 12. — Стлб. 303; *Г. Т.* Мирон Полякин // Речь (Петроград). — 1916. — 30 нояб.; *Цейтлин Л.* Мирон Полякин // Музыка. — 1937. — 6 нояб.; *Шульман М.* Мирон Полякин // Сов. искусство. — 1938. — 8 дек.; *Магазинер Я.* 25-летний юбилей М. Б. Полякина // Там само. — 1939. — 16 апр.; *Нейгауз Г.* Мирон Полякин // Там само. — 1939. — 21 апр.; *Його ж.* Памяти замечательного артиста // Там само. — 1941. — 25 мая; *Налбандян И., Струве Б., Эйдлин Ю.* Мирон Полякин // Муз. кадры. — 1941. — 6 июня; *Черкасов О.* Музикант, знаний у світах // Черкас. край. — 1995. — 11 квіт.

О. Кушнірук

ПОЛЯКОВ Петро Адріанович (15.11.1907, м. Одеса — 5.10.1973, м. Київ) — *композитор*, ди-

ригент, педагог. Член СКУ. З. а. УРСР (1946). Навч. в Одес. конс. (1926—29), закін. Київ. муз.-драм. ін-т ім. М. Лисенка (1931, кл. *композиції Б. Лятошинського*, кл. диригування *О. Орлова*). 1933—53 (з перервою) — дириг., худож. кер. муз. мовлення Укр. радіо, 1953—56 — гол. дириг. симф. *оркестру* Київ. філармонії, 1951—58 — викладач Київ. конс. 1956—61 — диригент і зав. муз. частини Київ. т-ру музкомедії. Документи і творча спадщина П. зберігається в ЦДАМЛМ України (ф. 503).

Тв.: муз. комедії — "Кого я кохаю" (1959), "Не забороняйте нам кохати" (1960); кантати — "Живи, Україно" (сл. О. Новицького, 1942), "Василь Тьоркін" (сл. О. Твардовського, 1962) та ін.; для симф. орк. — сюїти: "Танцювальна" (1931), "Колгоспна" (1952), "Дружба народів" (1954), Поема (1967), Рапсодія-фантазія (1970); для дух. орк. — п'єси; для орк. нар. інстр. — Рапсодія-фантазія на польські теми (1970); Струн. квартет (1951); п'єси — для скр. і фп., для фп., для влч. і фп.; романси на сл. укр. поетів; хори; обр. нар. пісень; музика до театр. вистав, радіопостановок (понад 20), худож. ("Назар Стодоля", 1954; "Сватання на Гончарівці", 1956), наук.-попул. фільмів. Інструментування опери "Чорноморці" *М. Лисенка*, кантати "Шевченкові" *К. Стеценка*, опери "Купальська іскра" Б. Підгорецького та ін.

Літ.: *Виноградов Г.* Композитор, диригент, пропагандист // Музика. — 1977. — № 4; *Його ж.* Петро Поляков — композитор і диригент // Укр. муз-во. — К., 1981. — Вип. 16.

А. Муха

ПОЛЯКОВА Броніслава Йосипівна (21.08.1909, м. Новомосковськ, тепер Дніпроп. обл. — 9.09.1985, м. Київ) — оперна співачка (*сопрано*), педагог. Закін. Київ. конс. (1935, кл. *О. Муравйової*). 1935—55 — солістка Київ. т-ру опери та балету; 1953—70 — викладачка Київ. муз. уч-ща.

Партії: Оксана ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Марфа ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Наталія ("Тихий Дон" І. Дзержинського), Віолетта, Джільда ("Травіата", "Ріголетто" Дж. Верді), Мікаела ("Кармен" Ж. Бізе), Мюзетта ("Богема" Дж. Пуччіні).

Літ.: *Зноско-Боровський О.* Б. Й. Полякова // Театральна декада (Київ). — 1939. — № 34—35.

І. Лисенко

ПОЛЯКОВА Марія Миколаївна [20.10(1.11).1870, м. Луганськ — 20.09.1960, м. Москва, РФ] — оперна й кам. співачка (*сопрано*). Закін. Моск. конс. (1895, кл. Є. Лавровської). Удосконалювалася в Парижі в Д. Арто (1895—97). Брала уроки співу також у І. Прянишникова в С.-Петербурзі. Вик. діяльність розпочала *концертами* в 1893. 1898—99 — солістка Харків. опери, 1899—1901 — Казансько-Саратов. оперного тов-ва, 1901—02 — Київ., 1902—03 — Моск. приват. опер. Мала рідкісний щодо краси голос широкого діапазону. Талант П. високо цінував *М. Римський-Корсаков*.

Партії: Людмила ("Руслан і Людмила" М. Глінки), Наташа ("Русалка" О. Даргомижського), Татьяна, Іоланта, Ліза ("Євгеній Онєгін", однойм. опера, "Пікова дама" П. Чайковського), Марфа, Волхова ("Царева наречена", "Садко" М. Римського-Корсакова), Маша ("Дубровський" Е. Направника), Віолетта ("Травіата" Дж. Верді), Мікаела ("Кармен" Ж. Бізе), Маргарита, Джульєтта ("Фауст", "Ромео і Джульєтта" Ш. Ґуно).

І. Лисенко

ПОЛЯН Ізабела Мойсеївна (5.04.1908, м. Харків — 30.07.1987, там само) — піаністка, педагог. Закін. Харків. муз.-драм. ін-т (1931). Від 1933 — *концертмейстер* Всеукр. радіокомітету; 1934—36 — гол. концертмейстер і солістка обл. радіокомітету. Від 1936 — піаніст-концертмейстер і викладачка кл. кам. співу. Харків. конс. 1941—44 — гол. концертмейстер в евакуації в Красноярську об'єднаного Одес. і Дніпроп. т-рів опери та балету. Брала участь у воєнно-шеф. концертах, виступала у прифронт. зоні. 1946 — ст. викладач кл. вок. *ансамблю* й кам. співу Харків. конс., від 1964 — зав. кафедри кам. співу й концертмейстерства, з 1979 — в. о. професора, зав. кафедри концертмейстерської майстерності.

Концертмейстер багатьох видат. співаків під час *конкурсів*: Всесоюз. — *Б. Гмирі* (1939), ім. М. Глінки — *Л. Сергієнко, Л. Соляник, Г. Циполи*, Міжн. ім. П. Чайковського — Л. Сергієнко, Г. Циполи, *В. Тришина*. Гастролювала по містах кол. СРСР зі співаками: н. арт-ми СРСР В. Норейко, *Н. Суржиною*, н. арт-ми УРСР *В. Аркановою, В. Третяком*, з. арт-ми УРСР Є. Жубр, М. Рибалкіним, *Є. Івановим*. Гра П. вирізнялася майстерною фп. технікою, добрим туше, досконалою читкою з листа, вмінням за потреби вільно транспортувати у відповідні до голосу співака тональності, максимальною увагою до вик. *інтерпретації* соліста.

В. Кузик

ПОЛЯНИЧЕВСЬКИЙ Максим Григорович (бл. 1845, Чернігівщина — 30.07.1897, м. Севастополь, тепер АР Крим) — віолончеліст. Навч. у Петерб. конс. (кл. *віолончелі*). Від 1867 виступав з *концертами* в Києві. У репертуарі — твори В. А. Моцарта, *Л. Бетховена*, Ф.Мендельсона, Х. Гуммеля, *С. Монюшка* та ін. Брав також участь у благодійних концертах. Служив начальником Чернігівської пошти. Був членом місцевого муз. гуртка.

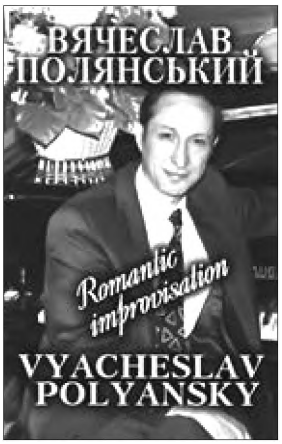
Літ.: [*Б. п.*]. Максим Поляничевский: [Некролог] // Черниговские губернские ведомости. — 1897. — Ч. 1204, 1237.

І. Лисенко

ПОЛЯНСЬКА Галина Миколаївна (3.11.1953, м. Суми) — музикознавець, педагог, муз.-громад. діячка. Канд. мист-ва (2007). Доцент (2013). Член НСКУ (1998). Закін. фп. відд. Полтав. муз. уч-ща (1973), муз.-теор. ф-т Харків. ін-ту мистецтв (1979, кл. Н. Пирогової). 2001—06 — пошукувачка кафедри історії заруб. музики НМАУ (наук. кер. — *І. Драч*). 1979—2010 — викл. Полтав. муз. уч-ща з муз. літ-ри; з 2007 — в. о. доцента кафедри культурології та методики викладання культуролог. дисци-

П. Поляков

І. Полян



Афіша концерту В. Полянського "Романтичні імпровізації"

Обкладинка книжки "Короли джаза" В. Полянського (К., 2012)

плін (за сумісництвом — ст. викладач кафедри музики) Полтав. нац. пед. ун-ту ім. В. Короленка (навч. курси "культурологія", "історія укр. музики", "історія укр. культури", "теорія культури; семіотика", "історія мистецтва", "методика викладання етики та естетики" на психолог.-пед., філол. та фіз.-мат. ф-тах). Наук. інтереси П. зосереджені довкола проблем муз. *семіотики* й семантики культури. Розробила авт. навч. програми й комплекси за кредитно-модульною системою організації навч. процессу, підготовлені метод. рекомендації для магістрантів кафедри культурології та методики викладання культурол. дисциплін щодо проходження наук.-пед. практики. Публіцист. доробок П. у пресі, зокр. обласній, окреслює широку панораму муз.-культ. життя Полтави 1990—2012. П. провадить значну культ.-просвітн. роботу: публ. лекції, *концерти*, радіопередачі на обл. та міськ. радіо. 1998—2004 та з 2010 — секретар Полтав. осередку НСКУ.

Літ. тв.: канд. дис. "Жанровий пошук у балетній музиці В. Губаренка" (Х., 2007); Людина з Ламанчі: Монографія. — К., 1984; Спадкоємці кремонських майстрів // Укр. культура. — 1994. — № 9—10; Музика малих міст // Культура України. — Х., 2001. — Вип. 8; Симфонія-балет "Зелені святки" Віталія Губаренка // Укр. муз-во. — К., 2001. — Вип. 30; До питання співвідношення жанрових ознак у симфонії-балеті В. Губаренка "Ассоль" // Теоретичні питання культури, освіти та виховання. — К., 2002. — Вип. 19; Національні традиції муз. театру та їх спадковий розвиток // Укр. муз-во. — К., 2002. — Вип. 31; Симфонії-балети В. Губаренка "Ассоль" та "Зелені святки" // Віталій Губаренко: Сторінки творчості. Статті, дослідження, спогади. — К., 2003. — Вип. 32. — Кн. 4; Дансантність та її історичні метаморфози у музичному мистецтві // Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство. — К., 2004. — Вип. 37; Розвиток національних фольклорних традицій у системі естетичного виховання (на прикладі діяльності В. Верховинця) // Сучасна мист. освіта: реалії та перспективи. — К.; Суми, 2004; Опера-балет "Вій": преображення дансантності у складному міжвидовому синтезі // Мистецтво та освіта сьогодення: Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. — Х., 2006. — Вип. 18; Балетні проекти В. Губаренка у контексті пошуків сучасного балетного театру // Мистецтво та освіта сьогодення: Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. — Х., 2007. — Вип. 20; Жанровий пошук у музичному театрі України (на прикладі балетних творів В. Губаренка) // Теоретичні питання культури, освіти та виховання. — К.; Суми, 2007. — Вип. 32; Андеграунд української професійної музики 2-ї половини XX століття // Філософсько-освітні та мистецькі проблеми сучасної культурології України. — Полтава, 2008; Зустрічі без прощань // Харків у контексті світової музичної культури: Події та люди. — Х., 2008; Сходинки становлення стилю: композитор Т. Парулава-Оскоменко // Муз. краєзнавство Полтавщини: від витоків до сьогодення. — Полтава, 2009; Полтавські композитори — члени НСКУ // Там само; Брати Рубінштейни: історичні уроки та плоди просвіти // Харків. держ. ун-т імені І. П. Котляревського. — Х., 2010; Образи української демонології в балетній музиці В. Губаренка як чинник драматургічного конфлікту // Наук. вісник НМАУ. — К., 2010. — Вип. 89; Професійна музика Полтавщини на рубежі XX—XXI століть (Полтавська організація НСКУ) // Імідж сучасного педагога. — 2010. — № 8; Родина Оголевців у контексті просвітницької діяльності // Проблеми взаємодії мистецтва педагогіки теорії і практики освіти. — К., 2010. — Вип. 30; Академічний спів та хорове мистецтво на Полтавщині у XX столітті // Імідж сучасного педагога. — 2011. — № 7 (у співавт. з *О. Чечоткою*); Балетні проекти В. Губаренка // Тенденції та перспективи розвитку світового хореографічного мистецтва. — Полтава, 2011; Суспільна діяльність митця // Митець і його творчість у просторі культури. — Суми, 2012; Музичне узагальнення класичної лексики академічної хореографії в балеті Віталія Губаренка "Комуніст" (Обов'язок, і віра, і любов) // Часопис НМАУ. — 2014. — № 2; Поетичний доробок Шевченка як джерело національної музичної культури // Постать Тараса Шевченка у світовому й національному культурологічному контексті. — Полтава, 2014; Риси до колективного портрету // У краю Миколи Лисенка. — Полтава, 2014; Синтез музичного і хореографічного в українському музичному театрі XX століття // Тенденції і перспективи розвитку світового хореографічного і музичного мистецтва. — Полтава, 2014; Цалай-Якименко О. С. Сонечко в вікно // У краю Миколи Лисенка. — Полтава, 2014; газ. статті (бл. 100).

Літ.: *Холецька Л.* Творчий шлях Галини Полянської // Муз. краєзнавство Полтавщини: Від витоків до сьогодення. — Полтава, 2009.

В. Кузик

ПОЛЯНСЬКИЙ В'ячеслав Анварович (30.07.1945, м. Ташкент, тепер Узбекистан) — джаз. піаніст, *композитор*, педагог. Батько *Тимура П.* З. д. м. України (1997). Лауреат 1-о респ. джаз. *фестивалю* (1968, Ташкент, 2-а *премія*, у складі джаз. *квартету*), 1-о респ. *конкурсу* естр. *ансамблів* (1974, Київ, у складі *ВІА* "Три плюс три"), Всесвіт. фестивалю молоді та студентів (1985, Москва, у складі фп. *дуету*). Професор (2004). Закін. Львів. ССМШ (кл. *фортепіано* М. Лермана). Навч. у Львів. муз. уч-щі (1961—64), Ташкент. ССМШ (1965—66) та конс. (1965—69, кл. фп. А. Данилової), Львів. конс. (1969—71, кл. *А. Котляревського*). Конц. виступи розпочав, працюючи в Держ. естр. *оркестрі* Узбекистану (худож. кер. Б. Закиров, 1966—69), муз. кер. ансамблю "Наво". 1971—88 — *концертмейстер*, викладач Львів. конс. 1972 гастролював з *О. Басистюк*. Організував ВІА "Три плюс три". У 1980-х разом із піаністом *Ю. Бонем* створив єдиний у кол. СРСР фп. дует, у складі якого багато гастролював у містах тод. Рад. Союзу і за кордоном. Дует здобув велику популярність завдяки частим виступам у розважальних програмах ЦТ кол. СРСР. У репертуарі колективу — клас. твори, *регтайми* С. Джопліна, імпровізації на теми Т. Альбіноні, *Й. С. Баха*, Дж. Верді, Ж. Массне, *композиції* П. 1978—98 — зав. муз. частини Львів. обл. т-ру ляльок. 1998—2009 — доцент, професор, зав. кафедри *інстр. музики* КНУКіМ. Від 2009 — зав. кафедри джаз. музики Київ. ін-ту музики ім. Р. Глієра. Як соліст і в складі різних ансамблів та симф. оркестрів гастролював у багатьох країнах світу. П. — автор навч. посіб-

ників і книжок на джаз. тематику, а також музики до понад 200 театр. вистав, які з успіхом ставляться в Україні, Росії, Франції, Польщі.

Тв.: опера-пісня "Левша" (1976); мюзикли — "Роксолана" (1986), "Чума на обидві ваші домівки" (1997), "Регтайм для мандоліни" (1999), "Віндзорські насмішниці" (2002); муз. до драм. вистав — "Маленькі трагедії", "Тартюф", "Міщанин у дворянстві", "Мірандоліна", "Дами й гусари", "Зойчина квартира", "Вісім люблячих жінок", "Два клени" та ін.; муз. до вистав для дітей — "Троє поросят", "Маленький Мук", "Дикі лебеді", "Малюк і Карлсон", "Винні-Пух", "Кіт у чоботях", "Івасик-Телесик", "Кицьчин дім", "Попелюшка", "Маленька фея", "Сембо", "Буратіно", "Кресало", "Червона шапочка", "Солом'яний бичок" та ін.

Дискогр.: грамплатівка LP — Естрадні ансамблі України: Три плюс три, ВІА (худож. кер. *В. Полянський*): Подорож у казку (*Г. Гершбург — Б. Бугаєв*), Зоряний час (*В. Ільїн — Ю. Рибчинський*). — Мелодия, 1978. — С60 10431—2; CD — Романтичні імпровізації. — Нац. аудіокомпанія України, 1996. — NAC, 0142; Імпровізації на світові хіти: *В. Полянський* і *Т. Полянський*. — К.: Росток-Рекордс, 1999; В'ячеслав Полянський. Імпровізації при свічках. — К.: Росток-Рекордс, 2001. — RRCD—159; Спиричуэлс: *В. Полянський, Н. Гура*. — К.: Росток-Рекордс", 2001; Музичні казки від В'ячеслава Полянського. — Вип. 1—6. — К.: Атлантік-рекордс, 2009.

Літ. тв.: Королі джазу. — К., 2004; Негритянські блюзи. — К., 2004; Стилістика раннього джазу. — К., 2004; Приглашение к полемике // Джаз. — 2006. — № 1; Регтайм — мистецтво занепаду // Там само. — 2009. — № 4; Матісс джазу // Там само. — № 5; Краще бути Богом, ніж рабином // Там само. — № 6; Він залишився // Там само. — 2010. — № 1; Чи можна свінгувати на органі // Там само. — № 4; Просто легенда // Там само. — № 5; Нью-Йорк. О джазе и не только // Там само. — № 6.

Літ.: *Чернявский Ю.* Регтайм длиною в жизнь. — Л., 1999; *Його ж.* Цей неповторний Полянський // Високий замок (Львів). — 1997. — 20 лют.; *Стегайлов В.* Натхнення // Музика. — 1983. — № 2; *Минко Е.* Музыка тонких // Политик-Холл. — 2006. — № 15; *Шутко А.* Жива нота у фанерному галасі // Тиждень. — 1998. — 8 трав.; *Назаров М.* Концерт для рояля з театром // Ратуша. — 1998. — 12 черв.; *Храмова Н.* Вива джаз! Попса в нокауте // Сегодня. — 1999. — 27 мая; *Богданов П.* У джаз майбутнього закохуються сьогодні // Україна молода. — 1999. — 3 черв.; *Небозний І.* Коли грає Полянський // Арт-Поступ. — 1999. — 12 листоп.; *Ольхина О.* Романтик Вячеслав Полянский // Зеркало недели. — 2000. — 4—10 марта; *Кирилова К.* Чорно-біла істина В'ячеслава Полянського // Репортер TV. — 2003. — лют.; *Матвіїв А.* Від саксофона до ножа // Рівне вечірнє. — 2011. — 3 лют.

О. Кушнірук

ПОЛЯНСЬКИЙ Тимур В'ячеславович (3.06.1972, м. Львів) — піаніст, *композитор*, педагог, актор. Син *В'ячеслава П.* З. д. м. України (2005). Лауреат міжн. *конкурсу* сольних джаз. піаністів "*Джаз*-імпровізація — 92" (1992, Вільнюс, 3-я *премія*). Закін. Львів. ССМШ (1990, кл. *фортепіано О. Качевої*) та Львів. ВМІ (1995, кл. тієї самої). 1995—97 — *концертмейстер* ВМІ. Від 1997 — зав. муз. частини Київ. міськ. т-ру ляльок. Викладач КНУКіМ (з 1999 — ст. викладач, 2005 — доцент каф. інстр. музики). Від 2007 — доцент НАККіМ. У репертуарі П. — музика різном. *жанрів*, *стилів* та напрямків (від *Й. С. Баха* до Дж. Ґершвіна), однак надає перевагу імпровізації. Активно виступає як соліст, а також у складі різних *ансамблів* — джаз. і акад., включаючи симф. *оркестрів* п/к *Я. Колесси, В. Сіренка, О. Гуляницького* та ін. Гастролював в Україні, Австрії, Німеччині, Півд. Кореї та ін. країнах. Співпрацює в галузях музики для т-ру, кіно та естради, зокр. із реж. Р. Віктюком, В. Малаховим, А. Лісовцем, І. Талалаєвським. У деяких фільмах і виставах виступає як актор ("Майстер-клас Марії Каллас", 2005; "Лід у кавовій гущі", 2008; "Трава під снігом", 2010).

Тв.: муз. до к/ф — "Квартет на двох" (2006, реж. А. Сеїтаблаєв, "Фільм.UA"), "Розплата за гріхи" (2007, реж. М. Железняк, Київ. студія т/фільмів), "Третій зайвий" (2007), "Від тюрми і від суми" (2008), "Жінка, не схильна до авантюр" (2008), "Король, дама, валет" (2008), "Лід у кавовій гущі" (2008), "Уроки зваблювання" (2008), "Крапля світла" (2009), "Мама напрокат" (2010), "Попелюшка з причепом" (2010); муз. до т/серіалів — "Міський романс" (2006, реж. В. Дяченко, М. Железняк, "Star Media"), "Тримай мене міцніше" (2007), "Дві сторони однієї Анни" (2009), "Маршрут милосердя" (2010); муз. до драм. вистав — "Опера мафіозо", "Ігри олігархів" (Театр на Подолі, Київ).

Дискогр.: CD — "Імпровізації на світові хіти": Т. Полянський — В. Полянський (фп. дует). — К.: Росток-Рекордс, 1998, Імпровізації: Т. Полянський. — К.: Атлантік, 2002.

Літ. тв.: Традиційний джаз. — К., 2004; Фортепіано в джазі. — К., 2005.

Літ.: *Чернявський Ю.* Цей неповторний Полянський // Високий замок (Львів). — 1998. — 20 лют., *Богданов П.* У джаз майбутнього закохуються сьогодні // Україна молода. — 1999. — 3 черв.; *Ольхина О.* Романтик Вячеслав Полянский // Зеркало недели. — 2000. — 4—10 марта; *Вдовиченко Г.* Регтайм на ймення "Бах" // Львів. газета. — 2003. — 24 лют.; [*Б. п.*]. Імпровізація — наше життя // Високий замок (Львів). — 2003. — 25 лют.; *Минко Е.* Музыка тонких // Политик-Холл. — 2004. — № 15.

О. Кушнірук

Т. Полянський

Ю. Полянський

Я. Полянський

керував Курсами підвищення кваліфікації педагогів струн. відділень муз. уч-щ і шкіл України та країн Балтії, розробив і запровадив авт. курс методики навчання гри на струн.-смичкових інструментах у студентів Київ. конс., а в ост. роки життя — й Харків. ін-ту мистецтв (за сумісництвом). З кін. 1960-х — один із провідних педагогів-методистів України, інтенсивно працював як організатор, учений, педагог класу влч. у Київ. конс. та Київ. ССМШ.

1964—65 було видано збірки *етюдів* і "Перші мелодії" для влч., в яких П. зробив систематизацію, перекладення та редакцію, а також написав 7 власних *п'єс*. Згодом вийшли й ін. числ. збірки пед. репертуару (у співавт. із *В. Червовим*, *І. Романчук*), які включають власні авт. твори П. (понад 70 етюдів і п'єс). У рукописах залишилися Концертино для влч. і фп., *Балада* для ансамблю віолончелістів (*октет*, обидва — 1981) П. У 1960—70-х видано його числ. наук.-метод. праці. Багаторічну пед. практику П., що поєднувалася з вик. і комп. творчістю та наук. інтересами, узагальнено ним у канд. дис. У 1980-х — на поч. 1990-х П. із колективом однодумців працював над створенням, а згодом і впровадженням в Україні нової дидактичної системи *освіти музичної*. Кульмінацією його наук. і метод. діяльності стала організація унікальної, єдиної в кол. СРСР кафедри наук. основ муз. освіти, яку він очолив (1979—89).

Упродовж 1969—93 клас П. у Київ. конс. закін. 24 студенти та аспіранти, які продовжили його справу. Поміж них на викладацькій роботі — І. Романчук, С. Скрипник, В. Куликова, О. Швець, К. Варченко, О. Сучкова. Вик. діяльністю займаються З. Паранюк, Н. Смоляк, Б. Побігуца, О. Макаренко, Н. Руденко, Ю. Кадуков, І. Залицяйло, Н. Мацюк, Л. Іванова, Т. Мертелова, І. Завадій, О. Тищенко, І. Кучер. Під керівництвом П. виконано й захищено канд. дис. С. Муратова "Образно-художні і технічні ресурси штрихової техніки скрипаля" (Київ, 1993). Наприкінці життя П. працював над фундамент. монографією, присв. визначенню поняття методу в різних аспектах та його специфікації в дидактичної системі (рукоп., не завершена). Гол. концепт праці — теор. розробка методу комплексного худож. виховання музиканта, який повинен стати стрижнем нової гуманіст. *парадигми* муз. освіти в Україні.

Літ. тв.: канд. дис. "Теоретические основы подготовительного обучения скрипачей и виолончелистов" (К., 1973); Я учусь играть: Учебник по сольфеджио, фортепиано, скрипки и виолончели для учеников подготовительного класса музыкальной школы. — К., 1969 (рукоп.); Теоретические основы воспитания и обучения в музыкальных учебных заведениях: Монография (у співавт. із *М. Дяченком, І. Котляревським*). — К., 1977; Учебный процесс как функционально-дидактическая система. — К., 1977 (рукоп); Нариси з методики викладання гри на віолончелі. — К., 1978; Воспитание и обучение в ДМШ. Скрипка, виолончель. Первый класс: Учеб.-метод. пособие. — К., 1988 (у співавт. із *П. Меламедом*, *О. Мурзіною*); Теоретические и практические вопросы комплексного воспитания и обучения музыканта // Актуальные проблемы музыкального образования. — К., 1990 (у співавт. із *Д. Терентьєвим*); Вища музична освіта на сучасному етапі та її проблеми // Укр. муз-во. — К., 1990. — Вип. 25; Воспитание и обучение в ДМШ. Скрипка, виолончель. Второй и третий классы: Учеб.-метод. пособие. — К., 1992 (у співавт. із *П. Меламедом*, *В. Сумароковою*, *М. Дяченком*).

Літ.: *Сумарокова В.* Київська струнно-смичкова школа в контексті європейського виконавського мистецтва (віолончель, контрабас) // Наук. вісник НМАУ. — К., 1999. — Вип. 1; *Її ж.* "Попереджуюче" навчання (Про роль особистості в процесі трансформації дидактичної музичної системи) // Там само. — 2000. — Вип. 8; *Сумарокова В., Полянська Д.* Авторська школа Юрія Полянського в контексті розвитку української музичної педагогіки // Там само. — 2013. — Вип. 86.

В. Сумарокова

ПОЛЯНСЬКИЙ Ярослав [15.08.1930, с. Поляна Новосанчівського пов. на Лемківщині, тепер Польща — 15.03.1994, м. Отвоцьк побл. Варшави, там само] — хор. диригент, фольклорист, *композитор*. Нагорож. почес. знаком "За заслуги для польс. культури" (1967, Польща). Закін. учител. семінарію, Муз. школу в м. Гожові-Вельпольському (1954, Польща), Варшав. муз. академію ім. Ф. Шопена (1966, дириг. відділ), стажувався в консерваторіях Києва і Львова (1964), вдосконалювався на курсах Укр. суспільно-культ. тов-ва (УСКТ) у м. Ядвісін (Польща) п/к *О. Міньківського* (1957). Від 1956 — організатор і кер. укр. *хорів* у Польщі: першого лемк. хору в Осецьку на Зеленогірщині (тепер Зеленоґурщина), Варшав. укр. хору, міш. Варшавсько-Ґдинського хору "Дума" (1966—74); 1972—83 — засн. і кер. чол. хору "*Журавлі*", з 1977 — кер. Укр. кам. хору при Укр. церкві оо. Василіян у Варшаві. 1987 заснував Укр. кам. молодіж. хор "Тисячоліття", що виступав не лише перед українцями, а й перед поляками, демонстрував високу укр. духовну хор. культуру. Хор "Тисячоліття" — лауреат І Всесвіт. *фестивалю* реліг. *пісні* в Римі (1983), брав участь у святкуванні 1000-річчя хрещення України-Русі у Ватикані й Ченстохові (Польща), співав перед Папою Іваном Павлом II (1988). У репертуарі — найкращі зразки укр. хор. класики, *обробки нар. пісень*, твори сучас. композиторів, маловідомих або невідом. авторів, церк. музика, а також світські твори доби укр. *бароко*, *романтизму*. Зі своїми хорами П. гастролював у містах і селах Польщі, України, виступав в Італії, Німеччині, Франції, США, Канаді.

П. — високопрофес. музикант, подвижник лемк. культури в повоєнній Польщі. Співорганізатор, муз. керівник та консультант фестивалів укр. музики в Польщі. Плідно працював у сфері муз. *фольклористики*, був визнаним збирачем лемк. *пісень народних*. Записав і опрацював понад 5 тис. укр. (лемківських) зразків, бл. 800 із них опублікував у Польщі в укр. газ. "Наше слово" (1980-і), щорічнику "Укр. календар", друкував окр. виданнями. Понад 200 пісень опрацював для хору: до 30-річчя Польс. нар. республіки впорядкував зб. хор. творів, де вміщено його оригін. твори ("Розвеселися")

та опрацювання нар. пісень (“Ой наїхали вози” — *Д. Котка*; “Ані сниться, ні дрімиться” — *Є. Козака*; “Бабусю рідненька”, “Що ж я буду, бідний, діяв” — *В. Матюка*; “Ой гоя, гоя”, “А там долом під яворoм”, “Ой у полі три криниченьки”). Над підготовкою до друку неопубл. багатомної зб. лемк. нар. пісень працював до останніх днів. У Польщі готується до видання зб. пісень у записах П.

Автор наук. розвідок про лемк. пісні і магістер. дис., на основі власних записів, зроблених у літні місяці впродовж 7-и років на Півн. Лемківщині й серед лемків діаспори; метод. порад із питань вок.-хор. виховання; понад 200 хор. творів; багатьох *композицій* на сл. укр. поетів у Польщі — Я. Гудемчука, О. Ланського, В. Назарука, І. Райта, Є. Самохваленка.

Тв.: хори (понад 200) — “Коляда”, “До моєї пісні” (обидві — сл. Б.-І. Антонича), “Чого плаче горобець”, “Колискова” (сл. І. Райта), “Розвеселися” (сл. Є. Самохваленка) та ін.; для голосу й фп. — “Читаючи твої листи” (сл. В. Назарука), “В очах горить калина” (сл. О. Лапського); обр. укр. нар. пісень, зокр. лемківських — “В зеленім гаю”, “Буд здрава, землице”, “Сидит пташок”; упоряд. — Збірка 10 пісень для хорів. — Варшава, 1974.

Літ. тв.: *Polański J.* Pieśni łemkowskie: zarys charakterystyki: Praca magisterska. — Warszawa, 1966 (зберігається в Наук. архіві Нац. ун-ту “Києво-Могилянська академія”, ф. 4, од. зб. 1, спр. 351).

Літ.: *Карась Г.* Муз. культура укр. діаспори у світовому часопросторі ХХ століття. — Ів.-Франківськ, 2012; *Дзвінка М.* Наші диригенти. Ярослав Полянський // Укр. календар. — Варшава, 1971; *Посацький В.* Нові успіхи “Журавлів” // Наша культура (Варшава). — 1980. — Січ., № 1; *Лесів М.* Камерний співав у Любліні // Наше слово (Варшава). — 1989. — 19 берез.; *Мушинка М.* Пам’яті друга // Там само. — 1997. — 22 січн.; *Його ж.* Мої взаємини з Ярославом Полянським. — 2011. — Машиноп.

Г. Карась

ПОЛЯРУШ Ігор Анатолійович (8.10.1944, м. Київ) — *композитор*. Закін. Київ. конс. (1972, кл. *композиції А. Штогаренка*). Член НСКінУ. 1972—75 — ред. вид-ва “*Музична Україна*”. Від 1978 — муз. ред., з 2011 — нач. цеху монтажно-тонувальних і відеотехнологій к/с “Укркінохроніка”. Найбільш плідно виявив себе у галузі *музики для кіно*. Співпрацював із реж. А. Артеменком, С. Дудкою, М. Соченком, М. Ткачуком, а також М. Вінграновським, В. Городько. Г. Давиденком, О. Ковалем, О. Косіновим, А. Нікульським, А. Слюсаренком, І. Слюсаренком, П. Фаренюком, О. Фернандесом, О. Фроловим, Л. Юдіним та ін. Талановитий методист, пише музику неоромант. *стилю*.

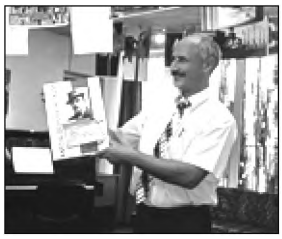
Тв.: вок.-симф твори — ораторія “Народні месники” на сл. П. Воронька (1973); кантата “Жовтень” на сл. рад. поетів (1976); Ода на сл. Б. Кежуна (1976), Балада на сл. М. Риленкова для баритона, хору та фп. (1976); для симф. орк. — поема “Обриси” (2006), картина “Містерія часу” (1992), Увертюра (1972); для естр.-симф. орк. — поема “Сонце над Києвом” (1978); для орк. нар. інстр.: сюїта (“Танок”, “Роздум”, “Свято”, 1973—74), Варіації на тему “Не співайте, півні” (1974), Інтермецо (1975, відзначено на Респ. конкурсі на найкращий твір для оркестрів і ансамблів нар. інстр., 1977); для кам. орк. — “Три новели” (1985); п’єси “Уяви” (1988) “Вічність” (1989), цикл “Епічні мотиви” (1990); струн. квартети № 1 (1969, 2-а ред. 1981), № 2 (1982); для гітари і струн. орк. — Колискова (1984); для фл., скр., фп., ударних і струн. ансамблю — “Спогади” (1989), для фп., скр., дерев. дух. та ударних — “Контрасти” (1999); для різних інстр. ансамблів — “Музична кінокартотека” (49 мініатюр, 1990—91); для скр. і фп. — Соната (1969, 2-а ред. 1974); для фп. — Рондо (1972), Прелюд мі мінор (1973), цикл 15 п’єс “Дитячі спогади” (1980); для баяна — 5 п’єс (1977—84); для хору — Три сонети на сл. М. Рильського (1975—76), Три хори на сл. М. Сома (1978), Два хори на сл. О. Завгороднього; “5 версій” на тексти Богогласника Почаївської лаври (2010); для фл., гобоя, кларнета, баритона — “Ой у полі озеречко” (1990); для чол. квартету “Явір” — “Ой росла берізонька” на сл. В. Петроченкової, “Фронтова медсестро” на сл. Д. Луценка; романси “Пані Самота” на сл. Н. Волошко (2004; кліп, 2008), “Нічний етюд” на сл. С. Кумицького (1974); для голосу і фп. — 12 обробок укр. нар пісень; пісні на сл. І. Гонтара, А. Довгоноса, Лади Реви, Н. Волошко, В. Герасимова, І. Діденка, Б. Чіпа, Д. Павличка, Ю. Титова; театр. муз. “Український вертеп” (1990); комп’ют. музика — цикл “Метаморфози” (2004—05), 7 п’єс “Мотиви Сходу” (2004—08); для синтезатора — сюїта “Ідилії” (1990), цикл “Образи” (1991), сюїта “Кольори Всесвіту” (1992).

Фільмогр.: музика до худож. ігрових к/ф (понад 50) — “Подарунок” (1988), “Людське щастя” (1992), “Місяцева зозулька” (1993, реж. С. Дудка, Укртелефільм); “У пошуках мільйонерки” (1993), музика до документ. фільмів: “Нескорений Спартак” (1980), “Солдатські вдови”, “Мене вбито у Сталінграді” (обидва — 1983), “Сільський оркестр”, “Поріг” (обидва — 1984), “Василь Чуйков. Разом із солдатами”, “Ростуть тільки в Африці і у Васютинцях” (обидва — 1990), “Із матір’ю на самоті” (1994), “Богдан Хмельницький” (1996), “Польові випробування української вдачі” (2011, реж. В. Артеменко, Укркінохроніка); “Вогонь в одежі слова” (1987, реж. І. Грабовський); “Господарі” (1989, реж. В. Довгань, “Кінематографіст”); “Крапка роси” (1989, С. Лосєв, Київ. студія наук.-попул. фільмів); “Нечуй” (1988), “Да будет твоя добродетель!” (1989), “Чиста Оріль Віктора Стороженка” (1990), “Катерина” (1991), “Спочатку їх було 40” (1992, реж. М. Соченко, Укркінохроніка); “Паромщиці” (1989), “Від Гімалаїв — Україні” (1990), “Птах українського вертепу” (1990), “За мотивами М. Реріха” (1990), “Благословенні кольори” (1990), “Усім нам смерть судилася заздалегідь” (1991), “Касандра” (1992), “Голобородькові пастелі” (1993), “Лесь Сердюк” (1999), “Рогатин” (2001), “Час темряви” (2003), “Зі щитом соборності” (2004), “П’ять куль для Петра Яворницького” (2006, реж. С. Дудка, Укркінохроніка); “Щаслива Настуня” (2007, реж. М. Ткачук).

Нотні видання тв.: Прелюд для фп. // Твори молодих композиторів для фортепіано. — К., 1974. — Вип. 4; “Нічний етюд” сл. С. Шумицького // “Україна співає”. — К., 1975. — Вип. 9; “Тополя” на сл. І. Гонтара // Музика. — 1976. — № 6; “На просторі”, “Прогулянка” // Школа гри на виборному баяні. — К., 1978; “Володимирська гірка” // Веч. Київ. — 1979. — 4 лип.; “Батьківщина” сл. І. Гончара // Хлібороб України. — 1980. — № 11; “Володимирська гірка”, “Для мене багато не

І. Поляруш

Д. Полячок



О. Полячок презентує видання "Твори для скрипки і фп." К. Шимановського (Кропивницький, 2012 р.)

треба" // *Луценко Д.* "Пісня вірності". — К., 1981; "Ода хліборобам" // "Шумлять хліба": Зб. пісень. — К., 1988. — Вип. 3; "А я люблю, люблю...". — К., 1995; "Володимирська гірка", "До живих я звертаюсь", "Для мене багато не треба", "Ода хліборобів" — К., 2012; "Катрусина казка", "Фронтова медсестра", "Наш каравай" // "Не віддам тебе осені". — Полтава, 2012.

Літ.: *Діденко І.* На терені життя. — К., 2010; *Ференець С.* Не повторись, вдовина доле... // Рад. жінка. — 1983. — № 12; *Петриченкова В.* Вдови // Україна. — 1984. — № 5; *Петроченко В.* Мир нужен всем // Супутник кінофестивалю. — К., 1984; *Драна А.* Український кіночас // Новини кіноекрану. — 1991. — № 10; [*Б. п.*]. Доля Анастасії Тарнавської // Кіно Театр. — 2008. — № 4; *Мурзіна О.* "Школа композитора" // Веч. Київ. — 1975. — 24 жовт.; *Авдієвський А.* "Дороги близькі і далекі" // КіЖ. — 1980. — 28 лют.

О. Литвинова

ПОЛЯЧОК Дмитро Олександрович (5.06.1986, м. Воронеж, РФ) — музикознавець, етномузиколог, педагог. Син *Олександра П.* Канд. миства (2014). Від 1987 мешкав у Кіровограді (тепер м. Кропивницький). Закін. відд. теорії музики Кіровогр. муз. уч-ща (2005), НМАУ (2010, кл. *Т. Гнатів*), аспірантуру при ній (2013, наук. кер. той самий). Від 2013 — викл. кафедри історії світ. музики, наук. співр. Лабораторії етномузикології НМАУ. Від 2005 — заст. голови, з 2016 — голова Студент. наук. тов-ва НМАУ, організатор кількох студент. наук. конференцій і наук.-творчих проектів. У колі наук. інтересів — проблеми історії польс. музики 20 ст., зокр. творчість *К. Шимановського*. Учасник фольклорист. гуртів *"Древо"*, "Перекотиполе" (обидва — Київ), "Млиночок" (Кропивницький), у складі яких брав участь у *концертах* і *фестивалях* в Україні, Білорусі, Литві, Німеччині, Польщі, Росії, Сербії, Франції. 2006—11 — органіст костьолу св. Олександра в Києві.

Літ. тв.: канд. дис. "Камерно-вокальна творчість Кароля Шимановського: специфіка стильових процесів" (К., 2014); Образи головних героїв в опері П. Дюка "Аріана та Синя Борода" // Київ. муз-во. — К., 2008. — Вип. 30; Kompozytorska, pianistyczna i literacka działalność Karola Szymanowskiego w Elizawetgradzie w latach 1917—19 // Долі поляків на Кіровоградщині / Losy polaków na ziemi Kirowogradzkiej. — Кіровоград, 2008; "Słopiewnie" К. Шимановського на слова Ю. Тувіма — етапний твір на шляху до неофольклоризму в творчості композитора // Київ. муз-во. — К., 2010. — Вип. 31; Композиторська, виконавська та літературна діяльність К. Шимановського в Єлисаветграді у 1917—1919 роках // Муз. україністика: сучасний вимір. — К., 2011. — Вип. 6; "Пісні принцеси з казки" як зразок камерно-вокальної лірики другого періоду творчості К. Шимановського // Київ. муз-во. — К., 2011. — Вип. 39; "Любовні пісні Гафіза", *op.* 24 в аспекті естетико-стильових трансформацій творчості К. Шимановського // Там само. — 2012. — Вип. 42; Формування ранніх естетико-філософських поглядів Кароля Шимановського // Там само. — Вип. 44; "Три фрагменти з поем Яна Каспровича" як зразок естетико-стильових засад камерно-вокальної лірики раннього періоду творчості К. Шимановського // Наук. вісник НМАУ. — К., 2012. — Вип. 99; К вопросу об эстетико-философских основах раннего периода творчества Кароля Шимановского // Болховитиновские чтения — 2012: Музыкальное искусство в контексте современной культуры. — Воронеж, 2012; Вокальний цикл "Пісні шаленого муедзина" як зразок орієнталізму у творчості Кароля Шимановського // Наук. вісник ОДМА. — О., 2013. — Вип. 17; Teresa Chylińska. Karol Szymanowski i jego epoka [Рецензія] // Критика. — 2012. —Число 7—8.

Дискогр.: CD "Чоловічі пісні України". — К., 2018 (у складі фольк. гурту "Древо").

Літ. Перші київські міжн. майстер-класи нової музики COURSE: Буклет. — К., 2012 // http://imcnmcourse.wixsite.com/ course/i-course-2012; Ensemble Nostri Temporis // http://entmusic.org/uk/participants/dmitro-polyachok; Міжн. наук. конференція "Кароль Шимановський в музичній культурі XX і XXI ст.": Буклет. — Закопане, 2017 [польс. і англ.].

І. Сікорська

ПОЛЯЧОК Олександр Іванович (20.10.1962, м. Кіровоград, тепер Кропивницький) — музикознавець, педагог, фольклорист, муз.-громад. діяч. Батько *Дмитра П.* Нагороджений почесним знаком "За заслуги для польської культури" (2006). Закін. теор. відділ Кіровогр. муз. уч-ща (1981, кл. О. Нагорного) та Моск. конс. (1986, кл. Є. Левашова). 1987—91 — викладач теор. дисциплін Кіровогр. муз. уч-ща. Ініціатор створення і 1-й директор Кіровогр. Музею муз. культури ім. *К. Шимановського* (1991—93, з 2012). Організатор міжн. наук. конф. "Шимановський і Україна" (1993), "Кароль Шимановський і його мала батьківщина" (2012).
1993—2001 — нач. відділу культури Кіровогр. міськ. ради; брав актив. участь у культ.-мист. житті міста. 1991—2003 — автор і ведучий програм кіровогр. обл. Дит. філармонії та міськ. Муз. академії для дітей та юнацтва; худож. кер. постановки на сцені філармонії "Вечорниць" *П. Ніщинського* (до 100-річчя від дня смерті; реж. — Г. Бабій, диригент — Н. Нусбаум, хормейстер — В. Воловенко). 2001—11 — викладач муз.-теор. дисциплін Кіровогр. ДМШ № 1, 3 та Кіровогр. муз. уч-ща. Співавтор навч. програми з предмету "Заруб. і укр. муз. літ-ри" для учнів початк. спец. мистецьких навч. закладів, затвердженої Мін-вом культури України (Київ, 2008). Учасник фольк. анс. "Віртуальне село" ("Виртуальная деревня") — з кол. співаків фольк. анс. студентів Моск. конс. (з 2004). Від 2002 — голова Об'єднання поляків Кіровоградщини "Полонія" ім. К. Шимановського. 1997 — один із засновників обл. осередку Укр. геральдичного тов-ва. Організатор муз. фестивалів: імені К. Шимановського (з 1992), польс. культури в Кіровограді (з 2004) та укр.-польс.-рос. фестивалю етномузики на возах "Перекотиполе" в с-щі Онуфріївка Кіровогр. обл. (2010, 2011). У колі наук. інтересів — життя і діяльність поляків в Україні, муз. життя Єлисаветграда-Кіровограда-Кропивницького.

Літ. тв.: Про традиції скрипкового виконавства і педагогіки в Єлисаветграді першої чверті XX століття, або До передісторії одного з єлисаветградських творів Кароля Шимановського // Шимановський і Україна: Мат-ли наук. конф. — Кіровоград, 1998; "А чи не могли б ви показати

мені просто велике поле пшениці?": Україна в житті та музиці Кароля Шимановського // Війни та мир. — К., 2004; передр.: День (Київ). — 2004. — 6 трав.; Елизаветград в жизни Кароля Шимановского и его семьи (до 1917 года) // Долі поляків на Кіровоградщині. — Кіровоград, 2008; Тема пьянства и образ пьяницы в русской опере (вторая половина XIX — начало XX века) // Множественность научных концепций в музыкознании. — М., 2009.

Літ.: Шимановський і Україна. Мат-ли наук. конф. — Кіровоград, 1998; Поляки на Кіровоградщині. — Кіровоград, 2006; Долі поляків на Кіровоградщині. — Кіровоград, 2008; Множественность научных концепций в музыкознании. — М., 2009; *Полячок Д., Сікорська І.* Повернення Кароля Шимановського на малу батьківщину // Музика. — 2013. — № 2; *Сікорська І.* Кіровоград: на перехресті культур // Там само. — 2014. — № 2; *Jasińska-Jędrosz E., Pasiecznik M.* Szymanowski i Lutosławski na Ukrainie // Ruch Muzyczny. — 2013. — Nr 8.

І. Сікорська

ПОМАЗАНСЬКИЙ Іван Олександрович [30.03 (11.04).1848, тепер Сквирський р-н Київ. обл. — 1918, м. Петроград, тепер С.-Петербург, РФ] — арфіст, диригент, *композитор. Півчий Придворної співацької капели* в С.-Петербурзі. Закін. С.-Петерб. конс. (1868, кл. *арфи* О. Цабеля). Від 1868 — соліст *оркестру*, водночас від 1872 — хормейстер Маріїнського т-ру в С.-Петербурзі.

Тв.: кантата "Смерть Самсона", Увертюра на рос. теми; п'єси для фп.; романси, музика до драм. спектаклів.

Літ.: *Фамицын А.* Концерт г-на Помазанского // Пчела. — 1875. — Ч. 15; [*Б. п.*]. Концерт г-на Помазанского // Муз. листок. — 1874. — Ч. 19.

І. Лисенко

ПОМЕ (Pomè) Джузеппе (1855, м. Сассарі, Італія — 27.04.1896, м. Мілан, там само) — диригент. За походженням італієць. Працював у Італії та за її межами, у т. ч. в Україні. У листоп. 1885 брав участь у прем'єрі *опери* "Мефістофель" А. Бойто на одес. сцені. У зим. сезоні 1885—86 керував *оркестром* із 34-х осіб у Харкові, водночас — *концертмейстер* італ. оперної трупи антрепренера Дж. Кавалло. Під орудою П. звучали опери Ж. Бізе, Дж. Верді, Г. Доніцетті, Дж Россіні, Ш. Гуно та ін. зах. *композиторів*.

Літ.: [*Б. п.*]. На днях в оперном театре... // Южный край. — 1885. — 6 дек.; [*Б. п.*]. Odessa // Il mondo artistico (Мілан). — 1885. — 2 die.

М. Варварцев

ПОМІТИ — див. *Нотація безлінійна.*

ПОМПА (Pompa) Іньяціо (2-а пол. 19 ст.) — оперний співак (*баритон*). За походженням італієць. 1897—99 — провідний соліст італ. оперн. трупи *Ф. Кастеллано* під час її гастролей в Україні. Виступав у Києві, Сімферополі (АР Крим), Умані (тепер Черкас. обл.), Харкові та ін. містах, де представив вел. низку оперних *образів музичних*. Привертав увагу публіки натхненним співом, бездоганністю сцен. гри. Творчі здобутки П. отримали схвальні оцінки в київ. рецензіях *В. Пухальського*.

Партії: Амонасро ("Аїда" Дж. Верді), Ескамільйо ("Кармен" Ж. Бізе), Фіґаро ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Валентин ("Фауст" Ш. Ґуно), Сильвіо ("Паяци" Р. Леонкавалло), Альфіо ("Сільська честь" Н. Масканьї), лорд Кокбер ("Фра-Дияволо" Д. Обера), Марсель ("Богема" Дж. Пуччіні).

Літ.: [*Б. п.*]. Симферопольский театр // Крым. вестник (Севастополь). — 1898. — 8 янв.; [*Б. п.*]. Театр и музыка // Харьков. губ. вести. — 1898. — 9 мая; [*Б. п.*]. Сад Шато-де-флер // Жизнь и искусство (Київ). — 1899. — 20 июня; *Allegro.* Итальянская опера Ф. Кастеллано // Там само. — 5 июля; *Тон* [*Пухальский В.*]. Италианская опера // Киевлянин. — 1899. — 5, 6, 23, 28 июля, 10 сент.; *Карат.* Итальянская опера Ф. Кастеллано. "Севильский цирюльник" // Жизнь и искусство. — 1899. — 10 июля; *Я. Г-дъ.* Умань // Театр и искусство (С.-Пб.). — 1899. — 12 сент.

М. Варварцев

ПОНОМАРЕНКО Анатолій Якович (12.01.1945, м. Київ) — оперний співак (*баритон*). Н. а. РРФСР (1985). Лауреат *конкурсів* вокалістів: 5-о Міжн. ім. П. Чайковського (1974, Москва, 3-я *премія*), 6-о Всесоюз. ім. М. Глінки (1973, Кишинів, 3-я премія), 7-о Міжн. у Ріо-де-Жанейро (1975, 2-а премія), Всеукр. *фестивалю* творчої молоді (1968, Київ, 1-а премія). Закін. Київ. конс. (1970, кл. *І. Вілінської*). 1970—71 — соліст Оперної студії Київ. конс., з 1971 — Куйбишевського (тепер Самарського) т-ру опери та балету.

Партії: Ігор ("Князь Ігор" О. Бородіна), Онєгін, Єлецький, Томський, (однойм. опера, "Пікова дама" П. Чайковського), Грязной ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Демон (однойм. опера Ант. Рубінштейна), Ріголетто, Амонасро, Жермон (однойм. опера "Аїда", "Травіата" Дж. Верді), Фіґаро ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Тоніо ("Паяци" Р. Леонкавалло).

І. Лисенко

ПОНОМАРЕНКО Валентин Олександрович (7.02.1928, м. Одеса — 9.08.1984, м. Харків) — фаґотист, *композитор*, диригент, педагог. Член СКУ. Закін. Київ. конс. (1954, кл. *фаґота О. Литвинова*; 1957, кл. *композиції Б. Лятошинського*). 1957—59 — муз. кер. і диригент Шахтарського *анс. пісні й танцю*, 1959—60 — ред. Сталінської (тепер Донец.) т/студії. 1960—68 —викладач теорії музики Харків. муз. учща, 1968—70 — ст. викладач Донец. муз.-пед. ін-ту, з 1974 — Харків. ін-ту культури.

Тв.: для симф. орк. — Увертюра (1959), сюїта "Дружба" (1959), "Ювілейна увертюра" (1967), Сюїта (1967), "Донецькі акварелі", "Донецькі візерунки" (1971) та ін.; для гобоя з орк. — концерт-поема "Тополя" (1977); Струн. квартет (1960), для струн. квартету — Романс (1969); для квартету дерев. дух. інстр. — 4 п'єси; для скр. і фп. — "Укр. фантазія" (1958); для фп. — Варіації (1959), "Донецький альбом" (1961) та ін.; для кларнета й фп. — Концертино (1965); для фаґота — п'єси; хори, пісні, обр. нар. пісень; музика до театр. вистав.

А. Муха

І. Помазанський

А. Пономаренко

В. Пономаренко

В. Пономаренко

Г. Пономаренко

ПОНОМАРЕНКО Валентина Миколаївна (6.08.1955, с. Бишів Макарівського р-ну Київ. обл.) — фольклористка, музикознавець, муз. редакторка, співачка (автент. манера). Закін. Київ. муз. уч-ще (1974, істор.-теор. відд.), Київ. конс. (1981, істор.-теор. ф-т, як фольклористка в кл. *В. Матвієнка*). 1978—81 здійснювала польові обстеження та аудіозапис народної музики (у фольк. експедиціях Київ. конс. і самостійно) у Бородянському, Броварському, Макарівському р-нах Київ. обл.; Новгород-Сіверському — Черніг. обл.; Ємильчинському — Житом. обл.; Пирятинському й Лубенському — Полтав. обл.; Добровеличківському — Кіровогр. обл.; а також на Гомельщині (Білорусь). Солістка анс. "*Древо*" від часу його заснування (1979—88). Опанувала самобутню нар.-спів. вик. манеру півн. Полтавщини (с. Крячківка Пирятинського р-ну).

1980—87 — консультантка з питань *фольклору* в правлінні Муз. тов-ва України, організовувала наук.-практ. семінари з фольклору, цикли фольк. концертів для творчої молоді із запрошенням автент. нар.-муз. колективів із Полісся, Слобожанщини, Київщини, Карпат, Полтавщини, Поділля, Волині. Член оргкомітету й журі радіоконкурсу "*Золоті ключі*", ведуча серії телепрограм "Перлини душі народної". Від 1987 — редакторка, ст. редактор, 2005—10 — директор вид-ва "*Музична Україна*". Від 2010 — мол. наук. співр. відділу етномузикології (з 2016 — відділ музикознавства та етномузикології) ІМФЕ.

Літ. тв.: Дослідження локальної народнопісенної традиції як основа діяльності вторинного фольклорного ансамблю // Укр. муз-во. — К., 1989. — Вип. 24 (у співавт. з *Є. Єфремовим*); ред. і підготовка нот. тексту — *Герасимова-Персидська Н.* Українські партесні мотети поч. XVIII ст. з югославських зібрань. — К., 1990; *Її ж.* Партесні концерти XVII—XVIII століть з київської колекції. — К., РІК; Український кант XVII—XVIII століть / Упоряд., вступ. ст., прим. *Люд. Івченко.* — К., 1990; Українські народні пісні в записах *М. Лисенка* / Упоряд., вступ. ст., прим. *Люд. Єфремової.* — Ч. 1. — К., 1990; Українські народні пісні, наспівані Д. Яворницьким, пісні та думи з архіву вченого / Упоряд., вступ. ст., прим. *М. Шубравської.* — К., 1990; *Линёва Е.* Опыт записи фонографом украинских народных песен / Підгот. до вид., вступ. ст., комент. *О. Мурзиної.* — К., 1991; Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського / Упоряд., вступ. ст., прим., перекл. з польс. *С. Гриці.* — К., 1995; *Іваницький А.* Українська народна музична творчість: Посіб. для вищих та серед. учб. закладів. — [2]К., 1998; *Орландо Лассо.* Magnum opus musicum / Упоряд., наук. ред., вступ. ст., перекл. текстів *М. Берденникова*). — К., 2000; *Цалай-Якименко О.* Духовні співи України: Антологія. — К., 2000; *Супрун-Яремко Н.* Українці Кубані та їхні пісні. — К, 2005; упоряд. — Червоная калинонька. — К., 1988; Українські народні пісні про кохання. — К., 1990 та ін.

Літ.: *Клименко І., Мурзина О.* Київська Лабораторія етномузикології. 1992—2007 // Проблеми етномузикології: Зб. наук. праць та мат-лів з нагоди 15-річчя діяльності ПНДЛЕ. по вивченню і пропаганді нар. муз. творчості при НМАУ. — К., 2008. — Вип. 3.

Ол. Шевчук

ПОНОМАРЕНКО Григорій Федорович (2.02.1921, с. Моровськ тепер Черніг. обл. — 7.01.1996, м. Краснодар, тепер РФ) — *композитор*, диригент. З. а. РРФСР (1960). Н. а. СРСР (1990). Член СК РРФСР. 1941—48 — музикант військ. *ансамблів*, 1949—50 — *оркестру* рос. нар. інстр. ім. М. Осипова. 1952—63 — муз. кер. Волзького нар. *хору*, 1963—73 — худож. кер. нар. хору у Волгограді. Від 1973 мешкав у Краснодарі. Автор творів для нар. *інструментів*, ліричних та ін. *пісень*.

Тв.: для домри з орк. нар. інстр. — Концерт (1950); для баяна — "Укр. танець" (1951) та ін.; цикли пісень про Кубань (сл. І. Варрави), на сл. С. Єсеніна (1975—77), пісні "Ніжинська горобина", "Пісня про Чернігів" та ін.; музика до драм. спектаклів і кінофільмів.

А. Муха

ПОНОМАРЕНКО Іван Вікторович (11.04.1945, с. Калинівка Жовтневого р-ну Микол. обл.) — оперний і кам. співак (*баритон*). Н. а. УРСР (1985). Лауреат *конкурсів* вокалістів: 6-о Всесоюз. ім. М. Глінки (1973, Кишинів, 1-а *премія*), 5-о Міжн. ім. П. Чайковського (1974, Москва, 1-а премія). Закін. Одес. конс. (1974, кл. *О. Благовидової*). 1971—81 — соліст Одес., з 1981 — Київ. т-рів опери та балету. Мав красивий голос широкого діапазону. У *концертах* виконував твори укр., рос. та зах. *композиторів*, а також *пісні народні*. Гастролював у Нідерландах, Франції, Швейцарії (1971), Польщі (1974), Греції, Канаді, США (1977), Китаї, Японії, країнах Африки. 1977 на фірмі "*Мелодія*" записав грамплатівку *романсів* рос. композиторів. Партії: Онєгін, Єлецький, Мазепа, Роберт ("Євгеній Онєгін", "Пікова дама", однойм. опера, "Іоланта" П. Чайковського), Грязной ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Дон Жуан (однойм. опера В. А. Моцарта), Жермон, Ренато, Набукко ("Травіата", "Бал-маскарад", однойм. опера Дж. Верді), Ескамільо ("Кармен" Ж. Бізе), Сильвіо ("Паяци" Р. Леонкавалло), Януш ("Галька" С. Монюшка).

Літ.: *Глібко-Долинська Л.* Відзнака таланту // КіЖ. — 1977. — 14 серп.; *Лисенко І.* Багатогранність щастя // Веч. Київ. — 1985. — 6 квіт.

І. Лисенко

ПОНОМАРЕНКО Микола Степанович (28.08.1893, с. Степанівка на Сумщині — 6.06.1952, м. Кишинів, Молдова) — *композитор*, педагог. З. д. м. Молд. РСР (1949). 1913 закін. Петерб. *Придворну співацьку капелу*, де навч. у М. Климова. 1920—38 — викладач Таганрозького та ін. муз. уч-щ, 1945—51 — Кишинів. конс., доцент (1950).

Тв.: Кантата пам'яті А. П. Чехова (1935, сл. власні), "Ювілейна кантата" (1949, у співавт.); для симф. орк. — "Східна сюїта" (1931), Сюїта на молд. нар. теми (1947); Фп. тріо (1948); для фп. — п'єси; хори, романси, пісні, обр. нар. мелодій і пісень.

А. Муха

ПОНОМАРЕНКО Ніна Михайлівна (16.04.1940, м. Чита Забайкальського краю, тепер РФ) — хор. диригент, педагог, громад. діячка.

З. пр. культ. УРСР (1991). Закін. Саратовське муз. уч-ще (1959), Саратовську конс. (1964). 1966 переїхала в Дрогобич Львів. обл., де працювала на муз.-пед. ф-ті Пед. ін-ту (тепер ун-ту) ім. І. Франка (кафедра методики муз. виховання, диригування та співів). Водночас від 1967 — викладачка Дрогоб. муз. уч-ща з хор. дисциплін. Кер. хор. класу студентів Муз. уч-ща заочної форми навчання, кількох аматор. колективів міста. Від 1980-х — кер. хор. колективів м. Борислава Львів. обл. (*хор* учителів "Промінь" та ін.), очолювала міськ. відділ культури. У репертуарі названих колективів — твори укр., заруб. хор. класики, *обробки пісень народних*, патріот. *пісні*.

Від 1995 живе в Австралії (м. Мельбурн, шт. Вікторія). Керує міш. хором "Промінь", з яким здійснила постановку *опери* "Запорожець за Дунаєм" *С. Гулака-Артемовського* (2003). Також очолює чол. *ансамбль* "Соколи", чол. *квартет* "Явір". Займається громад. діяльністю.

М. Бурбан

ПОНОМАРЕНКО Олена Юріївна (27.07.1970, м. Донецьк) — музикознавець, піаністка, педагог. Канд. мист-ва (2003). Доцент (2006). Член НСКУ (2003). Закін. Донец. муз. уч-ще (1989), Донец. конс. (1994, істор.-теор. і фп. ф-ти). Від 1994 — ст. викладач кафедри заг. і спеціаліз. *фортепіано*, 2003 — доцент кафедри історії музики й *фольклору* ДДМА; паралельно викладала в Донец. нац. ун-ті, Донец. муз. уч-щі, згодом у Києві — в Київ. дит. академії мистецтв, Коледжі культури і мистецтв, Київ. муніципал. академії естр. та цирк. мистецтв, Ін-ті мистецтв НПУ. Від 2007 — доцент, 2009 — в. о. професора, зав. теор.-інстр. секції кафедри естр. *виконавства* НАКККіМ, 2012 — зав. цієї кафедри. Водночас з 2009 працює на кафедрі історії музики етносів України й муз. критики НМАУ, читає курс лекцій з історії рос. музики та музики етносів України, наук. кер. дис. і магістер. робіт. Авторка наук.-метод. комплексів, метод. розробок, навч. програм, наук. статей. Основний об'єкт наук. зацікавлень — сучас. укр. музика для фп. у жанрово-стилістичному, істор., порівняльному аспектах.

Літ. тв.: канд. дис. "Основні тенденції розвитку українського фортепіанного концерту 80—90-х років XX століття" (К., 2003); Основні тенденції розвитку сучасного інструментального концерту в російській та українській національних школах: Метод. рекомендації для студентів муз. уч-щ та вузів. — К., 2005; Фортепианная сонатина в украинской музыке 2-й половины XX века (к постановке проблемы) // Муз. мистецтво: традиції, досягнення, перспективи. — Д., 1998; Фортепианное концертирование в пушкинскую эпоху // О. С. Пушкін очима сучасного музиканта: Зб. тез Всеукр. наук.-практ. конф. вузів мистецтв. — Д., 1999; До питання про втілення принципу токатності в сучасних українських фортепіанних концертах // Наук. вісник НМАУ. — К., 2000. — Вип. 12; Про деякі засоби існування музичного тексту в сучасній культурі (на прикладі укр. фортепіанних концертів 1990-х років) // Київ. муз-во. — К., 2001. — Вип. 7; Жанр фортепіанного концерту в творчості донецьких композиторів 70—90-х років XX століття // Муз. мистецтво Донбасу: вчора, сьогодні, завтра. — К.; Донецьк, 2001; Роль української фортепіанної музики у формуванні сучасного педагогічного репертуару // Муз. освіта в Україні. Сучасний стан, проблеми розвитку: Мат-ли наук.-практ. конф. — К., 2001; О технике martellato в инструментальных произведениях И. С. Баха и современных украинских композиторов (на примере фортепианных концертов) // Й. С. Бах та його епоха в історії світової музичної культури. — Донецьк; Лейпціг, 2003; Прочтение евангельского литературного источника в фортепианном концерте "Ave Maria" А. Караманова // Наук. вісник НМАУ. — К., 2003. — Вип. 28; И. В. Гёте и М. Булгаков как основа программы Концерта-Драмы К. Цепколенко // Там само. — 2004. — Вип. 33; Жанрово-стилевые особенности украинского фортепианного концерта 1980—1990-х годов // Там само. — Вип. 38; Концерт для фортепиано с оркестром В. Золотухина (к вопросу о типологических особенностях) // Муз. мистецтво. — Д., 2005. — Вип. 5; Программный фортепианный концерт в творчестве украинских композиторов 1980—1990-х годов // Наук. вісник НМАУ. — К., 2006. — Вип. 59; Фортепіанний концерт другої половини XX століття в контексті художніх пошуків композиторів Донбасу // Там само. — 2007. — Вип. 68; Сольная каденция в украинском фортепианном концерте: смысл, формообразование, драматургия // Там само. — 2011. — Вип. 97; Джаз та його роль в українському фортепіанному концерті 1980—1990-х років // Мат-ли 1-ї Всеукр. наук.-практ. конф. "Естрадне та джазове мистецтво в контексті сучасної освіти". — К., 2013.

Ол. Шевчук

ПОНОМАРЕНКО Таїсія Василівна (26.12.1925, хут. Варзорівка, тепер с. Орджонікідзе Ширяївського р-ну Одес. обл. — 8.01.2002, м. Київ) — оперна й кам. співачка (*сопрано*). Н. а. УРСР (1962). Лауреатка Всесоюз. *конкурсу* вокалістів (Москва, 1962, 1-а премія). Закін. Одес. конс. (1950, кл. *Н. Бартош-Седенко*). 1944—51 — солістка Одес., 1951—71 — Київ. т-рів опери та балету, 1974—78 — Київ. філармонії. Гастролювала за кордоном. Мала досить сильний, рухливий і водночас м'який за тембром голос широкого діапазону, мала яскравий драм. талант. 1969 записала на фірмі "*Мелодія*" *арію* Оксани ("Місяцю ясний") з *опери* "Запорожець за Дунаєм" *С. Гулака-Артемовського*.

Партії: Оксана ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Наталка ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Марильця ("Тарас Бульба" М. Лисенка), Марина ("Арсенал" Г. Майбороди), Наташа ("Русалка" О. Даргомижського), Ліза ("Пікова дама" П. Чайковського), Тамара ("Демон" Ант. Рубінштейна), Дездемона, Аїда, Амелія ("Отелло", однойм. опера, "Бал-маскарад" Дж. Верді), Тоска, Мімі (однойм. опера, "Богема" Дж. Пуччіні), Ельза ("Лоенґрін" Р. Вагнера).

Літ.: *Гнидь Б.* До історії Національної опери України. — К., 2003.

І. Лисенко

ПОНОМАРЕНКО Юрій (1897, м. Одеса — 1945, Франція) — піаніст, *композитор*, хор. диригент. *Освіту музичну* здобув у Одес. (кл. *скрипки*) та С.-Петерб. (кл. *фортепіано* і ком-

І. Пономаренко в ролі Грязного (опера "Царева наречена" М. Римського-Корсакова)

Т. Пономаренко

Н. Пономарчук

О. Пономарьов

позиції) консерваторіях. Після 1917 — в еміграції у Франції. Брав активну участь в укр. муз. житті Парижа та ін. міст Франції. 1933 виступав як акомпаніатор на Шевченківському вечорі в Парижі, а 1937 — в Лисенківському *концерті* (промова й акомпанемент). Виступав також із сольними концертами. У репертуарі — твори *М. Лисенка*, *Я. Степового*, *К. Стеценка*, а також власні. Автор церк. композицій для міш. *хору*, *солоспівів*, вок. *тріо*, вок. *квартету* на укр. теми. Трагічно загинув.

І. Лисенко

ПОНОМАРЧУК Наталія Борисівна (19.01.1969, м. Київ) — диригент. З. д. м. України (2001). Лауреатка Нац. *конкурсу* диригентів ім. *С. Турчака* (1998), переможець Всеукр. відкритого рейтингу популярності "Колесо фортуни" в категорії "Найкращий молодий диригент". Закін. Київ. муз. уч-ще (1988), НМАУ (1997, кл. диригування *А. Власенка*). 1997—2002 — худож. кер. і гол. диригент симф. *оркестру* Луган. філармонії, з 2003 — симф. орк. Дніпроп. філармонії. 2006—08 — гол. диригент Держ. естр.-симф. орк. України. Від 2009 — диригентка *Нац. засл. акад. симф. орк. України.* Співпрацювала з Акад. засл. симф. орк. С.-Петербурга, симф. орк. Одес. філармонії, симф. орк. Нац. радіокомпанії України, Нац. *ансамблем* солістів "*Київська камерата*", симф. колективами Донец., Львів., Харків. філармоній. Гастролювала в Болгарії, Данії, Китаї, Німеччині, Норвегії, Польщі, Росії. Має фонд. записи на Нац. укр. радіо. П. — постійна учасниця нац. і міжн. *фестивалів* "*Київ Музик Фест*" (Київ), "Контрасти" (Львів), "Київ. літні муз. вечори", муз. фестивалів в Італії, Іспанії. Виступала з О. Князєвим, В. Міщуком, *О. Гринюком*, *О. Семчуком*, К. Мечетіною, К. Сканаві, І. Бочковою, *Ю. Котом* та ін.

Літ.: *Новохатько Л.* Диригент Наталія Пономарчук: "Нехай дужче гримне буря!" // Дзеркало тижня. — 2009. — 15 серп. — № 30.

Н. Семененко

ПОНОМАРЬОВ Анатолій Олександрович (30.12.1938, м. Кіровськ, тепер Голубівка Луган. обл.) — *композитор*, педагог. Закін. Київ. конс. (1964, кл. *композиції К. Данькевича*). 1960—67 — викладач Житом. муз. уч-ща, 1980—84 — Київ. ін-ту культури. Муз. ред. Київ. студії хронікально-докум. фільмів. Кер. самодіял. худож. колективів.

Тв.: кантата "Сон" (сл. Т. Шевченка, 1964); Симфонія (1967); Скр. концерт (1990); для фп. — Соната, п'єси; хори, романси; музика до документ. фільмів.

А. Муха

ПОНОМАРЬОВ Олександр Валерійович (9.08.1973, м. Хмельницький) — акад. (кам.) і поп. співак (*тенор*), *композитор*, поет, аранжувальник, телеведучий, актор, *продюсер*. З. а. України (1998). Н. а. України (2006). Лауреат міжн. *конкурсів* і *фестивалів* "*Червона рута*" (1993, Донецьк, 1-а *премія* в категорії "*поп-музика*"), "Слов'янський базар" (1994, Вітебськ, Білорусь, 2-е місце), ім. *В. Івасюка* (1995, Чернівці, Гран-прі), "Ялта—1996" (АР Крим, Гран-прі). Першим з укр. співаків узяв участь у конкурсі Євробачення (2003, Рига, Латвія, 14-е місце) з піснею "Hasta la vista, baby". Закін. хор. відд. Хмельн. муз. уч-ща (1993), Київ. конс. (кл. сольного співу *К. Огнєвого*). 1-у пісню "Святая Анна" написав у 12-річному віці. Пише слова й музику до більшості власних пісень. Співав *дуетом* разом з *Ані Лорак*, Д. Арбеніною.

Має голос чистого, приємного *тембру* діапазоном у 3 октави. Володіє акад. та естр. манерами співу. 2005 записав на CD *Держ. гімн України*. 1998 провів 1-й в історії незалежної України сольний гастр. тур по всіх областях. Того самого року створив продюсер. центр "З ранку до ночі". 2003 дебютував у кінематографі в 4-серійному т/ф "Особисте життя" (реж. В. Новак, роль — співака В. Хмельницького). Від 2011 бере участь у т/проекті "Голос країни" (т/канал "1+1") як "зірковий тренер". Учасник т/шоу "Зірки в опері" (2012). Багаторазовий володар титулу "Найкращий співак року". Ініціатор і учасник числ. благодійних заходів, зокр. "Благодійного балу" (2001). Має багато відеокліпів на власні пісні.

Тв.: пісні (бл. 70-и), поміж яких найвідоміші — "З ранку до ночі", "Перша і остання любов", "Я люблю тільки тебе", "Вона", "Зіронька", "Ніченькою"; музика до к/ф — "Жага екстриму", (2006, реж. А. Дончик); "Мій принц" (2007, реж. Г. Сахно); "7 днів до весілля" (2008, реж. С. Лисенко).

Дискогр.: CD — "З ранку до ночі" (1996); "Перша і остання любов" (1997); "ВОНА" (2000); "ВІН" (2001); "Краще" (2004); "Я люблю тільки тебе" (2006); "100 Kisses" (2006); "Ніченькою" (2007); "Ніколи" (2009, усі — Київ, "Аудіо-Україна") та ін.

Літ.: www.ponomaryov.kiev.ua.

І. Сікорська

ПОНОМАРЬОВА Лариса Михайлівна (1937, м. Київ) — вик-ця на *контрабасі*. Закін Київ. ССМШ (1957, кл. к-баса П. Галіоса), Київ. конс. (1963, кл. к-баса *Б. Сойки*). Працювала артисткою *Київ. т-ру оперети*, кам. *оркестру* Київ. філармонії, виступала за кордоном.

Б. Столярчук

ПОНТІ ДЕЛЛЬ'АРМІ (Ponti dell'Armi) Луїджа (2-а пол. 19 ст.) — оперна співачка (*сопрано*). За походженням італійка. Після успішних виступів в Італії отримала анґажемент на роль примадонни оперн. трупи антрепренера Фолетті в Одесі, де упродовж 1866—68 співала на сцені Міськ. т-ру. Мала феноменальний за силою і красою голос. Блискуче співала в *операх* "Норма" В. Белліні, "Луїза Міллер" і "Травіата" Дж. Верді, "Лукреція Борджіа" Г. Доніцетті, "Гугеноти" Дж. Мейєрбера. Під час бенефісу П. шанувальники таланту подарували їй діамант. діадему. Скандал, влаштований на поч. сезону 1868 у т-рі групою одес. "золотої молоді", змусив артистку назавжди покинути місто.

Літ.: *Ярон С.* Воспоминания о театре (1867 г. — 1897 г.). — К., 1898; [*Б. п.*]. Театральная новость //

Одес. вестник. — 1867. — 24 янв.; *Твой А. И.* Одесская опера / Письма к другу // Николаев. вестник. — 1868. — 30 янв.; [*Б. п.*]. Печальный дебют г-жи Понти в Одессе // Биржевые ведомости (С.Пб.). —1868. — 3 окт.; [*Б. п.*]. La Norma par m-me Ponti... // Journal d'Oessa. — 1866. — 23 dec/5 jan.

М. Варварцев

ПОНТРЯГІНА Зоя В'ячеславівна [22.03(4.04).1909, м. Каховка, тепер Херсон. обл. — 11.04.1971, м. Одеса] — оперна співачка (*сопрано*). Закін. Одес. муз. уч-ще (1941, кл. *Ф. Дубіненка*). 1944—68 — солістка Одес. т-ру опери та балету.

Партії: Оксана ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Наталка ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Наташа ("Русалка" О. Даргомижського), Татьяна, Іоланта, Марія ("Євгеній Онєгін", однойм. опера, "Мазепа" П. Чайковського), Марфа ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Віолетта ("Травіата" Дж. Верді).

І. Лисенко

ПОНУРКО Іван Йосипович (1897, с. Городище на Черкащині — ?) — бандурист. Один із перших учасників Городищенської *капели бандуристів* (з 1927), спершу мандрівної напівпрофес., а потім самодіял. при клубі цукрозаводу. Багато років очолював керівництво Капели.

Літ.: *Полотай М.* Лист до Б. Жеплинського від 18.06.1970.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПОНУРКО (Казбекова) Марія Йосипівна (1911, с. Городище на Черкащині —?) — бандуристка. Одна з перших учасниць Городищенської *капели бандуристів*. Працювала на цукрозаводі.

Літ.: *Полотай М.* Лист до Б. Жеплинського від 18.06.1970.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПОП-МУЗИКА (П-М.; *англ.* pop music, скороч. від popular music) — *стиль* і *жанр* популяр. музики, орієнтований на комерційний прибуток у *шоу-бізнесі*. Показником рейтингу П-М. є гіт-паради. Термін П-М. увійшов до вжитку для означення *композицій*, що походили від *рок-н-ролу* в США і Вел. Британії 1950-х, і згодом поширився на ін. країни, поступово став домінуючим муз. *стилем* і жанром у світі в 2-й пол. 20 — поч. 21 ст. У післявоєнний період економ. і культ. експансія країн Заходу зумовила лідерство англомовної П-М. як провідного культ. тренду. П-М. тісно пов'язана з розвитком масмедіа й муз. технологій, зростанням масштабів звукозапису та теле- й радіомовлення, передусім у зах. країнах, і здебільшого асоціюється з молоддю, хоча в ост. роках віковий ценз аудиторії значно розширився. П-М — продукт або практика дозвілля, що набув форми предмету споживання. Її типовим контекстом є урбанізоване й секулярізоване суспільство, в якому інформація і культура передаються, переважно, через мас-медіа. Муз. характеристики сучас. П-М. тяжко узагальнити через її еклектичність і стилістич. строкатість. З точки зору стильової теорії музики, "поп — глобальне об'єднання конкуруючих стилів". Більшість дослідників сходиться на думці, що фундамент. витоки П-М лежать у афро-америк. муз. жанрах — госпел, блюз, *джаз*, ритм-енд-блюз тощо; поміж інших — сентимент. *балада*, кантрі та багато ін. жанрів популярної, академічної музики та *фольклору*, насамперед американського. Типовою для П-М. є *пісня* куплетної *форми* (*куплет* і *приспів*-рефрен, іноді сполучник-бридж). Провідною особливістю П-М. є стандартизованість форми, окремі частини якої можуть бути взаємозамінними. Найчастіше тривалість композиції складає від 2-х до 5-и хвилин. У П-М. використовуються гармонічні функції, притаманні акад. музиці європ. традиції (*T, S, D*), у спрощеній комбінації. *Ритм* і мелод. лінія теж досить умовні, відповідно до гармонії. Тексти поп-пісень традиційно базуються на темах кохання, романт. стосунків та розваг. Від сер. 1950-х до сьогодні термін П-М. часто асоціюється з рок-музикою. Різниця полягає в стилістичних (рок жорсткіший, агресивніший, імпровізаційніший, більш пов'язаний із афроамерик. інтонац. джерелами) та естет. особливостях (рок зазвичай розглядається як природніший, нештучний та більш артифікований вид музики). У 2-й пол. 20 ст. до категорії П-М. були віднесені виконавці в жанрах рок-музики ("Бітлз", "Ролінг Стоунз", "Бі Джиз"), диско (Донна Саммер), гіп-гопу (Емінем, "50cent") та багатьох ін. жанрів, проте в попул. музиці завжди чітко виділяється плеяда артистів, що уособлює П-М. як таку (Майкл Джексон, Мадонна, Брітні Спірс, Крістіна Аґілера, Рікі Мартін, Ріанна, Леді Гаґа та багато ін). Стилі П-М зах. походження, поступово асимілюючись із місцевими муз. традиціями, широко розповсюдилися по всьому світові, утворивши наприкінці 20 ст. нові місцеві локалізації П-М.

В Україні розвиток ПМ. почався в кін. 1960-х із діяльності молодіжних біґ-біт гуртів та *ВІА* — "*Водограй*", "Гроно", "*Дзвони*", "*Смерічка*", "*Стожари*" тощо. Цей напрямок у рад. період мав назву "Естрадна музика" (див. *Естрада*). У кін. 1980-х новий щабель розвитку П-М. в Україні ініціювався фестивалем "*Червона рута*". Артисти вітчизн. П-М. періоду Незалежності — *О. Пономарьов*, *Ані Лорак*, *Астрая*, *І. Білик*, *Ж. Боднарук*, *І. Братущик*, *Катя Бужинська*, *Є. Власова*, Gallina, *Л. Горова*, І. Грей, *Ірчик зі Львова*, Камалія, Л. Конарська, О. Крюкова, *О. Кулакова*, К. Малишкіна, Марго, *Н. Могилевська*, *М. Одольська*, *Л. Остапенко*, О. Пекун, Н. Пилип'юк, Каріна Плай, *Т. Повалій*, *А. Попова*, Н. Рожкова, А. Рудницька, *Руслана*, Руся, Самая-Т, Н. Самсонова, Вєрка Сердючка, В. Сєрова, І. Сказіна, Н. Сумська, *Тельнюк сестри*, О. Хожай, *І. Шинкарук*, О. Юнакова, Лері Вінн, *І. Демарін*, Нікіта Джигурда, Левко Дурко (*Л. Бебешко*), *Ел Кравчук*, О. Єгоров, І. Єловських, Гарик Кричевський, О. Кулик, Т. Курчик, *В. Леонтьєв*, В. Малишев, *А. Матвійчук*, С. Манєк, А. Миколайчук, *А. Підлужний*, *В. Павлік*, *М. Поплавський*, *В. Свирид*, А. Сердюк, *О. Сєров*, *О. Тищенко*, О. Шуляв-

Конверт CD "Ніченькою" О. Пономарьова (2007)

Ф. Попадич

ський, Юрко Юрченко; “Аванс”, “Аква віта”, “Алібі”, “Армія кохання”, “Бункер Йо”, “Ван-Гоґ”, “Вечірня школа”, “ВІА Гра”, “Візит”, “Елема”, “Ємеля”, “Казино”, “Канікули”, “МІДІ-М”, “Made In Ukraine”, “Немо”, “Ненсі”, “Піонер”, “Свої”, “*Турбо-техно-саунд*”, “Фантом II”, “*Фата моргана*”, “Фрістайл”, “Шао-Бао” та ін.

О. Бойко

ПОПАДИЧ Федір Миколайович [26(13).02.1877, с. Вел. Будища, тепер Диканського р-ну Полтав. обл. — 7.06.1943, м. Коломна, Моск. обл., РФ] — хор. диригент, фольклорист, *композитор*, педагог. Із бідної селян. родини. Після церк.-приход. школи співав у полтав. архієрейському *хорі*. Навч. на істор.-теор. відділі Полтав. муз. уч-ща (до 1910, кл. *Л. Лісовського*). Екстерном склав іспити, отримав звання вчителя. 1908—15 — учитель співів у гімназіях Полтави. Осн. профіль діяльності — організація і керівництво хор. колективами. Хори п/к П. (гімназичні, ремісничого уч-ща, залізничників та друкарів) брали діяльну участь у сусп.-культ. житті Полтави, вирізнялись емоц. *виконанням*, красою звуку, точним інтонуванням. Найвизначніші виступи — участь у зведеному хорі на відкритті пам’ятника *І. Котляревському* (1903), *Концерт* на відзначення 45-х роковин смерті *Т. Шевченка* з творів *М. Лисенка* (1906), концерт пам’яті Т. Шевченка в Просвітницькому будинку (1908), Вечір укр. *істор. пісні* (1912, за участю *Г. Хоткевича*), концерт *веснянок* в опрацюваннях М. Лисенка (1912). Від 1913 П. — кер. хор. *капели* “*Боян*” однойм. полтав. тов-ва, з якою організував концерт до 75-річчя смерті І. Котляревського. Після гастрольного виступу в Полтаві (влітку 1918) *Першого національного хору* п/к *К. Стеценка*, П. заснував там 16 лип. 1918 Укр. нац. хор (по встановленні більшовиц. влади перейменований на Пролетарський, згодом — Перший укр. худож. рад. хор ім. Т. Шевченка, з 1926 — *Полтав. окружна держ. капела*), з яким працював до 1933.

П. належав до фундаторів Полтав. філії *Всеукр. муз. тов-ва ім. М. Леонтовича* (1922). За 10 років Хор ім. Шевченка мав 353 конц. виступи (поміж перших імпрез — концерт пам’яті К. Стеценка, відзначення 15-річчя смерті М. Лисенка, ювілей 40-річчя творчої діяльності *М. Заньковецької*). Хор ім. Т. Шевченка популяризував клас. і сучас. твори укр., рос. та зах. композиторів. У його виконанні звучали твори М. Лисенка, *П. Ніщинського*, *М. Леонтовича*, К. Стеценка, *Я. Степового*, *М. Глінки*, *М. Мусоргського*, *О. Бородіна*, *П. Чайковського*, *М. Римського-Корсакова*, Й. Гайдна, Р. Шумана, *Й. Брамса*. Від 1925 — одночасно — викладач співу в труд. школах; у Полтав. муз. технікумі (хор. клас, теорія музики й сольфеджіо, техніка диригування та методика “масово-комосвітньої” роботи). Влітку 1934 переїхав до м. Коломни (тепер Моск. обл., Рф) до родини дочки, де за рекомендацією О. Свєшнікова працював у ПК заводу ім. Куйбишева. Вже за рік група любителів співу перетворилася на вел. хор, що 1935 завоював 2-е місце на 1-й Всесоюз. олімпіаді *самодіяльності художньої*. П. провадив заняття з нот. грамоти, постановки голосу, читав культ.-освіт. лекції, згодом заснував муз. школу. 1936 завод. хор дав 142 концерти з творів сучас. і клас. музики. Розвиваючи просвітн. досвід *Д. Ахшарумова*, Л. Лісовського та *В. Оголевця*, П. заснував у Коломні жін. хор домогосподарок, *ансамбль* червоноарм. пісні і танцю, які виступали з безплатними концертами у своєму місті та Москві. Організатор завод. опер. і театр. студії, де вик. сцени з опер П. Чайковського, М. Римського-Корсакова, *Ант. Рубінштейна*, *Д. Васильєва-Буглая*, *О. Чишка*, *Б. Александрова* та драм. п’єси із музикою П. Імовірно, що нові умови, краще матеріальне забезпечення й різноманітні контакти з моск. композиторами дали П. імпульси для жанр. розширення власної творчості, зокр. музики до театр. вистав.

П. відомий як талановитий диригент, організатор культ.-мист. життя, менше — як композитор (через брак фах. композиторської *освіти* й належного творчого середовища), хоча окр. його твори (“Кроком крицевим”, “Праця єдина”, “Ми бунтарі”) стали популярними. Внаслідок багатої хормейстер. практики П. легко почувався у сфері пісен. *форм*, *солоспівів*, хорів. *Композиції* більших розмірів позначені слабкістю муз. *драматургії*. Наявність баг. творів, написаних на тексти, успішно “апробовані” ін. митцями, дає підстави припустити, що це — рефлексії, й автор, імовірно, свідомо не прагнув їх друкувати.

Тв.: кантата-поема “Якимівська трагедія” (сл. П. Капельгородського) для хору і солістів з фп.; для хору *a cappella* — обробки нар. пісень: “Ой у полі вітер віє” // Зб-ка революційних та народних пісень. — Полтава, 1928; “Ой з-за гори чорні хмарки” // Там само; “Спи, моя дитино” // Там само; “Молітесь, братія, молітесь” (сл. Т. Шевченка) для баритона і 4-голос. хору; “В країні мертвій” — для 6-голос. хору; “Воля” — для 8-голос. хору (обидва — сл. О. Олеся); “Серце музики” (сл. М. Вороного) для 8-голос. хору; “Ми бунтарі” (сл. М. Кожушного) для 4-голос. хору // Жовтневі співи. — Х., 1924; “Не спочивайте” (сл. В. Чумака) для 6-голос. хору // Там само; “Каменяр” (сл. І. Франка) для баса, 6-голос. хору; “До згоди всі” (сл. М. Старицького) для 4-голос. хору; “Ідіть в село!” (сл. М. Окрушка) для 6-голос. хору; “Четверта більшовицька весна” (сл. Ю. Жилки) для 6-голос. хору; хори із супр. фп. — “Міцно і солодко кров’ю упившись” для баритона й міш. хору; “1905 рік” для 8-голос. хору (обидві — сл. О. Олеся); “Вперед” (сл. С. Надсона) для 6-голос. хору; “Червоний заспів” (сл. В. Чумака) для 4-голос. хору; “Над труною Леніна” (сл. М. Мінського) для баритона й 6-голос. хору; “Народи йдуть” (сл. П. Тичини) для 6-голос. хору й 4-х фанфар; “Пам’яті Чкалова” (сл. В. Гусєва) для баса, тенора та 2-голос. хору; муз.-драм. композиції — “Тополя” (сл. Т. Шевченка) для сопрано, декламатора, міш. хору з фп.; масові хор. пісні — “Гори, гори, палай шалено” (сл. А. Хвилі) // Збірка рев. та нар. пісень. — Полтава., 1928; “Праця єдина” (сл. Б. Грінченка) // Пісні боротьби та волі. — К., 1957; “Ковалі” (сл. Ф. Шкрульова, перекл. А. Паніва) // Золоті ключі. — К., 1964; “Червоні бантики” (сл. М. Кожушного) // Там само; “Червоне військо” (сл. Л. Лебедя) // Народжена Жовтнем. — К., 1974;

солоспіви — “Думи” (сл. Т. Шевченка); “Реве, гуде негодонька” (сл. Лесі Українки); “Я бачив сон” (сл. О. Олеся); “Не плачте над тілом борців” (сл Л. Пальміна, перекл. з рос. В. Щепотьєва); “На смерть червоноармійця” (сл. Бруснова, перекл. з рос. Півторака); “На свято Жовтня на залізниці”, “До Дня Червоної преси” (обидві — сл. П. Капельгородського); “Грізно зграями набої” (сл. В. Сосюри); “Минула зла недоля” (сл. невідом. автора); “Кооперативний заклик” (сл. Окрушка); “Вперед, завжди вперед” (сл. В. Блакитного); “В церковь раз пришла старушка”, “Заседатель” (обидві — сл. П. Руданського); “Послание в Сибирь” (сл. О. Пушкина); “Разбита стройная чарующая лира” (сл. К. Хетагурова); “Три товарища. Героям Советского Союза В. Чкалову, А. Беляеву, Г. Байдукову”, “Парашютистка” (обидві — сл. М. Свєтлова); “Четыре тоста” (сл. В. Моріса); “Я сын трудового народа” (сл. М. Асєєва); “Памяти Серго Орджоникидзе”, “Комсомолка-партизанка” (обидві — сл. Д. Бідного); “Два сокола” (сл. нар.); “У кремлевской стены”, “В безмолвных колонах”, “Вы не суйтесь, самураи”, “Боевая подруга” (всі — сл.О. Жарова); “Песня о столице”, “Мать родная говорила” (обидві — сл. В. Лебедева-Кумача); “Песня смелых”, “Девушка в шинели” (обидві — сл. А. Суркова); “Командир Опанасенко” (сл. народні); “Я помню тихий майский вечер” (сл. С. Мартина); “Про двадцятого” (сл. Іркутова); дуети — “Моя Родина”, “Наш товарищ комиссар”, “У фашистов дело дрянь — ничего не вышло” (всі — сл. В. Лебедєва-Кумача); “Песня о папанинцах” (сл. М. Голодного); “Тополя шумят” (сл. М. Светлова); “Шар голубой” (сл. М. Ісаковського); “Боевые подруги” (сл. Александрова); “На Родину нашу фашисткие орды напали” (сл. Шугаева); квартети — “Боевые друзья” (сл. В. Лебедева-Кумача); “Морская песня” (сл. М. Голодного); “Лебедь, рак да щука” (басня І. Крилова); рукописи: обробки для хору — “Морозенко”, “Тече вода в синє море”; “Ой там чумак сірі воли пасе”; “Ой на горі вогонь горить”; “Ой вийду я на долину”; “Поховають мене дяки, як будуть п’ятаки”; “Ой хмелю мій, хмелю”; “Дівчинонько моя”; “Ой зайшло сонце, зайшло ясне”; “Ой ходила дівчина бережком”; “Не женись молод”; “Чаєчка”; “Ой піду я понад лугом”; “Ой п’яна я, п’яна”; “Ні, мамо, не можна нелюба любить”; “Дівка Явдошка”; “Як Маруся більшовика ховала”; обробки рев. пісень — “Слушай”; “Замучен тяжелой неволей”; “Рабочая Марсельеза”; балада “Бондарівна” для хору, солістів і фп.; “На захист Рад” (сл. Шапошника); “Пісня чапаєвців” (сл. А. Паніва); “Пісня Полтавського міськкому комсомолу” (сл. М. Пойдеменка); “Марш ДПУ” (сл. власні); “Ми напоготові” (сл. М. Кожушного); “Повстали до зорі” (сл. Коноплянко); “Край села” (сл. В. Поліщука); “Молодь” (сл. невідом. автора); “До переходу на безперервний тиждень та 7-годинний робочий день” (сл. П. Капельгородського); “Пісня колективу дитячої колонії ім. Короленка” (сл. невідом. автора); “Три бригади” (сл. Я. Гримайла); “Пісня трактором” (сл. О. Ковенка); “Колгоспницька пісня” (сл. Ю. Жилки); “Комсомольська засівна” (сл. невідом. автора); “Крепни, советская наша держава”, “Храбрые с нами, трусов долой!”, “Песни военных комиссаров”, “Краснофлотская веселая”, “Ты не вейся, черный ворон”, “Белорусским братьям”, “В поход”, “Трубите атаку, горнисты” (всі — сл. В. Лебедева-Кумача); “Советским пилотам” (сл. М. Голодного); “Лыжники” (сл. М. Холодного); “Полки идут в поход” (сл. О. Прокофьева); “Отчизне”, “Песня защитников Москвы”, “Песня подводников” (всі — сл. О. Суркова); “На страну советов, землю трудовую” (сл. О. Жарова); “Песня о челюскинцах (сл. Островского); “Краснофлотская”, “Гремят над миром воли звуки”, “Песня коломзаводцев” (всі — сл. Сосновского); обробки нар. пісень для голосу з фп. (16); для 2-х голосів з фп. (7); музика до драм. вистав — “Кам’яний гість” О. Пушкіна (8 номерів); “Дохідне місце” М. Островського (14 номерів); “Портрет” О. Афіногенова (12 номерів; всі — в супр. симф. анс.); “В степах України” О. Корнійчука (18 номерів у супр. домрового орк.); “Іванушка і Василиса Прекрасна” — дит. п’єса-казка (8 номерів у супр. фп.).

Хорова капела “Боян” під керівництвом Ф. Попадича

Літ. *Грицюк Н.* Федір Миколайович Попадич. — К., 1987; *Його ж.* Митець-громадянин (До 100-річчя від дня народження Ф. М. Попадича) // Музика. — 1977. — № 3; *Кауфман Л.* Д. В. Ахшарумов. — К., 1971; *Кузик В.* Масова пісня // ІУМ. — К., 1992. — Т. 4; *Пархоменко Л.* Хорова творчість // Там само.

Л. Пархоменко

ПОПАДЮК Василь Васильович (16.01.1966, м. Львів) — скрипаль-віртуоз, *композитор*. Популяризатор укр. *народної інструментальної музики*, представник популярного в Зах. Європі й США стилю “world music”. Син *Василя П.* Від 4-х років навч. гри на *фортепіано*, з 6-и — на *скрипці*. Закін. Київ. ССМШ, Київ. конс., Львів. конс. 1988 виїхав до Москви, де працював у “Театрі музики народів світу” (кер. *В. Назаров*): опанував гру на 10-и муз. *інструментах*, удосконалив майстерність як скрипаль. Творчість П. позначена пошуками синтезу традиц. форм *фольклору* з *джазом*, сучас. *поп-музикою* та акад. мистецтвом. У *виконавстві* П. переплелися класична музика, гуц., циган., рум., угор. фольклор, поп-музика та джаз. Від 2003 живе в Канаді, де створив власний гурт “*Papa Duke*”. Колектив неодноразово виступав із симф. оркестрами і з відом. музикантами, зокр. Х. Іглесіасом, Я. Гіллі, Д. Хілі. Випустив 4 CD, де представлено композиції різних стильових напрямків у їх синтезі. Гурт успішно гастролював у баг. країнах світу, давав бл. 100 концертів за рік, виступав на різних фестивалях, зокр., найпрестижнішому джаз-фестивалі в Монреалі (Канада). П. разом із гуртом “Papa Duke” приїздив із концертами до України (2008, 2010—12), виступав у Києві, Львові, Тернополі, Ів.-Франківську та ін.

Дискогр.: CD — PAPA DUKE: Featuring violin virtuoso Vasil Popadiuk. — Canada, 2006 (dba 001).

Літ.: *Карось Г.* Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття. — Ів.-Франківськ, 2012; *Корсун Л.* Скрипаль-амбасадор

В. В. Попадюк

В. І. Попадюк

М. Попелюк

[В. Попадюк] // Україна. — 2006. — № 1—4; *Волощук Ю.* Стиль "World Music" у виконавській творчості скрипаля Василя Попадюка (Канада) // Вісник Прикарп. ун-ту: Мист-во. — Ів.-Франківськ, 2009. — Вип. 17; 2010. — Вип. 18.

Г. Карась

ПОПАДЮК Василь Іванович (26.01.1940, с. Мишин, тепер Коломийського р-ну Івано-Фр. обл. — 27.09.1991, м. Київ) — флейтист, *композитор*-аматор. Батько *Василя П.* З. а. УРСР (1976). Н. а. УРСР (1990). Закін. Львів. муз. уч-ще (1963), Львів. конс. (1969, кл. *флейти*). Упродовж 1955—65 — артист *оркестру Гуц. ансамблю пісні і танцю* УРСР (Ів.-Франківськ); 1963—65 — соліст Львів. філармонії; 1966—70 — кер. орк. групи *ансамблю танцю "Ятрань"* (Кіровоград); 1970—82 — соліст-інструменталіст *Держ. засл. акад. нар. хору ім. Г. Верьовки*. 1971 заснував і очолив фольк. гурт "*Троїсті музики*". 1982—90 — працівник *Укрконцерту* (з 1987 — кер. оркестру фольк.-етногр. ансамблю "*Калина*" при Київконцерті). Від 1982 — худож. кер. фольк. ансамблю "Троїсті музики" у складі: Б. Субчак (скр.), В. Гуденко (*цимбали*), О. Качайло (*баян*), А. Бут (*ліра й бубон*), О. Дарбінь (*контрабас*), Я. Бонцаль (*кларнет*), Д. Куличов (перкусія) та П. (дух. нар. *інструменти*). Ансамбль гастролював містами України, а також в Іспанії, Італії, Канаді, Португалії, Франції, тод. Чехословаччині, Японії. 1990—91 — кер. "Троїстих музик" анс. танцю "Гопак". Автор низки муз. творів для орк. нар. інстр., окр. інструментів *соло* з оркестром, знавець укр. муз.-інстр. *фольклору*. Віртуозно грав на 10-и укр. нар. дух. інструментах. Мав фондові записи на Укр. радіо.

Дискогр.: грамплатівка LP — Троїсті музики. — Мелодия, 1986.

Тв.: "Гуц. фантазія" для скр. і цимбал, "Укр. фантазія", "Буковин. мелодії", "Вівчарські награвання", "Укр. полька", "Жарт. укр. мелодії" тощо, обр. та аранж. укр. нар. мелодій; упоряд. — Троїсті музики. П'єси для ансамблю українських народних інструментів / Партитура. — К., 1990.

Н. Семененко

ПОПЕЛЬ Зенон Осипович (Йосипович) (24.10.1888, м. Самбір, тепер Львів. обл., за ін. відом., м. Бучач Терноп. обл. — 1869, м. Львів) — співак (*бас* профундо), графік-літограф, громад. діяч. Член Співочого тов-ва "*Львівський Боян*". Близький приятель *С. Людкевича*. Закін. Класичну гімназію у Бучачі (1906), навч. 3 курси на юрид. ф-ті Львів. ун-ту (1906—09), перервав заняття у зв'язку зі смертю батька, почав працювати. 1906—39 — бібліотекар *хору "Боян"* та *ВМІ ім. М. Лисенка*, 1944—45 — очолював біб-ку Ін-ту Церк. Музики при Богословській Академії, діяльність якої офіційно було поновлено у Львові з ініціативи митрополита Йосифа Сліпого. П. здійснив каталогізацію усіх наявних у біб-ці дух. творів укр. і заруб. *композиторів* (зберігаються в Муз.-меморіал. музеї С. Крушельницької у Львові). 1940—52 — завідувач, 1952—56 — ст. бібліотекар біб-ки Львів. конс. П. був відомий як ретельний переписувач нот новостворюваних хор. творів *Б. Вахнянина*, *Й. Кишакевича*, *Б. Кудрика*, С. Людкевича, *В. Матюка* та ін., розмножував численні дублікати *поголосників* для їх виконання співаками хорів "Боян", "*Бандурист*", "*Сурма*" тощо. Із поч. 20 ст. готував більшість кліше нотних бібліотек "Боян", "Бандурист" та ін. укр. нотних видань в Галичині. Його літографовані копії хор. творів досі зберігаються в бібліотеці ЛНМА. Артистично виконано і їхні титульні сторінки (одну з них викор. у 2-у томі УМЕ — обкладинку "Каприччіо" для *фортепіано Б. Фільц*). Маючи добрий почерк, писав нотні приклади до різних мистецьких видань, музикознавчих праць, спеціалізов. журналів. Згадки про П. містяться в літературі, зокр., у спогадах багатьох музикантів про С. Людкевича. Про П. писали *М. Антонович*, *М. Колесса*, *Ю. Луців*, *Л. Мазепа*, М. Сабат-Свірська, *С. Стельмащук*, *А. Цегельський*, *З. Штундер*.

Літ.: *Людкевич С.* Дослідження, Статті, Рецензії. — К., 1973. — Т. 1; *Людкевич С.* Дослідження, Статті, Рецензії, Виступи. — Л., 2000. — Т. 2; *Штундер З.* Станіслав Людкевич. Життя і творчість (1879—1939). — Л., 2005. — Т. 1; *Її ж.* Станіслав Людкевич. Життя і творчість (1939—1979). — Л., 2009. — Т. 2; Спогади про Станіслава Людкевича. — Л., 2010; Станіслав Людкевич у спогадах сучасників. — Жовква, 2010; *Антонюк І.* Бібліотека // Сторінки історії Львівської державної музичної академії ім. М. В. Лисенка. — Л., 2003.

Б. Фільц

ПОПЕЛЬ Олег Семенович (9.09.1939, м. Київ) — музикант-інструменталіст, вик-ць на *контрабасі*, педагог. Закін. Київ. муз. уч-ще (1960, кл. к-баса *В. Бєлякова*), Київ. конс. (1969, кл. к-баса *Б. Сойки*). Працював у Держ. симф. *оркестрі* України (тепер *Нац. симф. орк.*), викладав к-бас і бас-*гітару* в Київ. ДМШ № 1 та № 35. Поміж учнів — В. Волошин, М. Марков, А. Мельник, М. Попов та ін.

Б. Столярчук

ПОПЕЛЮК Михайло Васильович (10.09.1956, с. Вел. Кам'янка Коломийського р-ну Івано-Фр. обл) — естр. співак, педагог, *композитор*-аматор. З. а. України (2000). Доцент (2006). Член Асоціації діячів естр. мистецтва України (1999). Лауреат *фестивалів* — Прикарп. фест. естр. *пісні* "Зелений розмай" і Міжн. фест. "На хвилях Світязя" (обидва — 1996, Ґран-прі); Всеукр. фест. укр. патріот. пісні "Воля—97" (1997, 1-а *премія*). Закін. муз. відд. Коломийського пед. уч-ща (1976, кл. вокалу П. Свериди), муз. ф-т Івано-Фр. пед. ін-ту (1985, кл. вокалу Х. Михайлюк). Від 1986 — вчитель музики, худож. кер. Вищого профес. уч-ща № 17. Від 1996 — викладач вокалу муз. відд. Коломийського пед. коледжу. Від 2000 — доцент кафедри акад. та естр. співу Ін-ту мистецтв Прикарп. нац. ун-ту. Активно займається естр.-вик. діяльністю. Брав участь у театраліз. святах Івано-Фр. обл. т-ру *фольклору*, нар. свят і видовищ "Козацькому роду, нема переводу", "Чом, чом, земле моя", "Во віки вічні будеш жити, Україно!" та баг. *концертах*. Має записи на Нац. радіо, ТБ. Брав участь у муз. програ-

мах на Нац. радіо; радіо "Сяйво", ТРК "НТК" (обидва — Коломия), ОТБ "Галичина", радіо "Вежа" (обидва — Ів.-Франківськ). Співпрацював з поетами А. Демиденком, В. Крищенком, С. Галябардою, С. Пушиком, О. Пляченком, А. Фіглюком, Є. Боднаренком та ін. Ім'я П. занесено на "Алею зірок української естради" (2000, о. Світязь, Волин. обл.).

Дискогр.: аудіокасети — "Квіти кохання". — Калуш: "Студія «6 секунд»", 1998; "Найзаповітніша любов". — Там само, 2001; "Калиновий розмай". — Ів.-Франківськ: "На майдані", 2009.

Літ. тв.: метод. посібники — Музична спадщина Я. Барнича в контексті сучасності. — Коломия, 2006; Спів і здоров'я людини. — Там само, 2006; 50 вокалізів для середніх і високих голосів у супроводі фортепіано. — Там само, 2006; Самостійна робота студентів при навчанні сольному співу. — Там само, 2011; Робота артикуляційного апарату під час співу. — Там само, 2012; Правила поводження та основні поради співакам-початківцям. — Там само, 2013; Особливості постановки голосу на початковому етапі. — Там само, 2014; Гігієнічні вимоги та важливість їх дотримання співаками. — Там само, 2016.

Тв.: понад 20 пісень на сл. А. Демиденка ("Найзаповітніша любов"), С. Галябарди ("Дівчинонько-доленько"), А. Фіглюка ("Повір мені"), С. Пушика ("Калинова печаль"), Є. Гущина ("На березі любові", "Я слухаю високі небеса", "Забери мене в полон") та ін.

Літ.: *Козар Н.* В життєві мандри з піснею // Наук.-метод. збірник Прикарп. нац. ун-ту ім. В. Стефаника. — Ів. Франківськ. — 2002. — Вип. 4; [*Б. п.*]. Здобутки професійних коломийських письменників, художників, артистів, журналістів // Коломийський літопис / Упоряд. *І. Савчук*. — Коломия, 2007; *Ординець Г.* Лине пісня Вкраїною // Вільний голос (Коломия). — 1996. — 14 лют.; *Назарчук Д.* "Якби моє життя почалось спочатку, я б змінив у ньому все" // Галичина (Ів.-Франківськ). — 1996. — 3 серп.; *Лель О.* Пісня над Світязем // Нар. рада (Нововолинськ). — 1996. — 12 лип.; *Рябий В.* Тільки справжня любов називається раєм // Світ молоді (Ів.-Франківськ). — 1998. — 2 жовт.; *Долішня Г.* З піснею в серці // Вільний голос (Коломия). — 2000. — 20 груд.; *Крохмалюк О.* Коломиєць з алеї зірок... // Всевідо (Коломия). — 2000. — 14 лип.; *Його ж.* Чужа кава під нашу музику // Вільний голос. — 2003. — 13 трав.; *Підлисецький І.* Коломийський соловейко // Вільний голос. — 2000. — 19 лип.; *Отта О.* Щоб звучала українська пісня // Всевідо (Коломия). — 2003. — 9 трав.; *Ковтун В.* Наші випускники — гордість коледжу // Освітянське слово (Ів.-Франківськ). — 2006. — 4 трав.

С. Василик

ПОПЕНКО Микола Якович (28.06.1930, м. Рахів, тепер Закарп. обл. — 1.10.2016, там само) — хор. диригент, *композитор*, педагог. З. а. УРСР (1969). Лауреат Закарп. обл. *премії* ім. Д. Задора (2000, 2008, 2011). Член НВМС (1991), НЛУК (1994, з 2005 — голова її Закарп. відділення, з 2005 — почес. голова). Довічний держ. стипендіат (2000). Почесний громадянин м. Рахова (1997) та Ужгорода (2005). Закін. Ужгород. муз. уч-ще (1955, кл. *баяна С. Мартона*), Львів. конс. (1960, кл. хор. диригування *Є. Вахняка*). 1953—55 — кер. *оркестру* нар. інструментів Ужгород. палацу піонерів, 1960—64 — заст. директора з муз. частини Львів. ССМШ. 1964—69 — диригент, 1969—86 — худож. кер. і гол. диригент Закарп. засл. нар. хору; 1986—98 — організатор і кер. *ансамблю пісні і танцю* "Дружба" Ужгород. РБК, 1987—2010 — вок. *ансамблю "Писанка"* Ужгород. БК. 1986—2009 — викладач Ужгород. уч-ща культури, водночас 1987—91 — там само кер. навч. хору. 2000—10 співав у чол. *квартеті* "Цімбори" з М. Митровкою, П. Сокачем, О. Карбованцем (від 2005 — з П. Пинзеником). Здійснив розшифровки бл. 700 закарп. *пісень народних* [окремі опубл. у зб. "Ой видно село: народні пісні села Арданово Іршавського району Закарпатської області" (Ужгород, 2003) та "Пісні Іршавщини" (Ужгород, 2005)]. Власні твори спираються на нар.-пісен. джерела, написані в річищі фольклоризму. Автор більше 20-и статей про митців Закарпаття та з питань культ.-мист. проблематики. Концертував із колективами по Україні, республіках кол. СРСР, Польщі, Румунії, Угорщині, тод. НДР, Чехословаччині та Югославії.

Тв.: вок.-хореогр. композиції — "Горі селом" (сл. нар., пост. М. Мовнара), "Гоя дюндя, гоя" (сюїта веснянок, сл. нар., пост. К. Балог), "Гуцульські візерунки" (сл. нар., пост. І. Поповича), "Шовкова косиця" (сл. В. Густі, пост. К. Балог); для інстр. анс. — дивертистмент "Гомін Карпат" для кам. орк., "Гуцульська сюїта" для сопілки з орк. нар. інстр., "Гуцульські наспіви" для скр. і фп., "Закарпатський марш" для дух. орк., "Поема" для анс. скрипалів і фп., "Рондо" для ксилофона й фп., "Угорська мелодія" для цитри з орк. нар. інстр.); для фп. — Варіації на закарпатську тему, Елегія, "Картинка", Коломийки (сюїта для 2-х фп.), "Спогад", Токата; пісні сольн. і для різних хор. складів (бл. 100); обробки нар. пісень (понад 100).

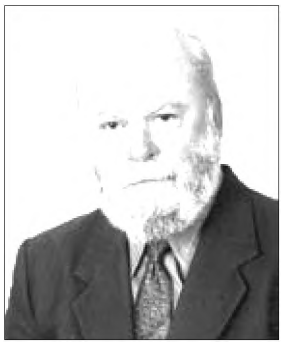
Твори П. друк. у зб.: Сонце з сердець. — Ужгород, 1998; Попенкова пісня" — Ужгород, 2000; Де гори Карпати — Ужгород, 2003; Хорові та вокальні твори" — Ужгород, 2007. — І вип.; 2010. — ІІ вип.; Білі лебеді. — Ужгород, 2009.

Літ.: *Хланта І.* Пісня над Карпатами. — Ужгород, 1994; *Уральський Л.* Музичний світ Закарпаття: творчі портрети професійниих та самодіяльних композиторів. — Ужгород, 1995; *Габорець В.* У полоні чарівної музи // Закарп. правда. — 2005. — 25 черв. — 1 лип.; *Андрійчук П.* Микола Попенко, композитор і диригент // Уряд. кур'єр. — 2007. — 14 верес.; *Біляк С.* Микола Попенко // Карпат. Україна. — 2008. — 27 черв., 5, 12 лип.

П. Андрійчук

ПОПЕРНАЦЬКИЙ Леонід Іванович (18.04.1940, с. Миронівка Олексіївського р-ну Харків. обл.) — естр. *композитор*, аранжувальник, педагог, *продюсер*. Член правління Асоціації діячів естр. мистецтва України. Член НЛУК. Закін. Київ. муз. уч-ще (1961, кл. *баяна*), Київ. конс. (1969, кл. баяна й симф. диригування). Від 1970 — викладач Новосибірської, Владивостоцької, Алматинської консерваторій, кер. джаз. колективів у філармоніях Росії та Росконцерту. Від 1976 — у Запоріжжі: кер. джаз-рок-ансамблю "Крила" Запоріз. філармонії (лауреат 1-ї *премії* Всеукр. *конкурсу* артистів

О. Попель



М. Попенко

Марк. Марк. Попіль

Марк. Мих. Попіль

естради, 1977). Від 1982 — кер. Естр. *оркестру* ПК "Металург" з-ду "Запоріжсталь". 1988 створив вок. *тріо* "Аванс" (Ю. Шкітун, Л. Розанова та М. Мельниченко — лауреат *фестивалю* "*Червона рута*", Чернівці, 1989), написав для нього *пісні*: "Все по талонах", "Фазенда", "Комісар Каттані" та ін. З "Авансом" було записано аудіоальбоми пісень укр. і англ. мовами та 4 альбоми *інстр. музики*. Аранжував альбом запоріз. поп-фольк. гурту "Січ" — "Будьмо!". Автор понад 500 пісень традиц. *естради*, зокр. — "Волошкове поле!", "Жменька рідної землі", обидві — сл. М. Сингаївського), "Материнка", сл. Н. Земної, "Не треба голову ламати", сл. З. Кучерявої, "Україно-світ", сл. В. Герасимова, "Козаченьки", сл. В. Матвієнка; понад 40 аудіоальбомів (з них 10 — інстр. музики, у т. ч. Я. Табачника). Пісні П. виконують *Л.* і *В. Анісімови*, *К. Василенко*, *О. Василенко*, *А. Вербицька*, *М. Гнатюк*, *Ф. Мустафаєв*, *І. Попович*, *В. Степова*, *В. Шпортько*, *В. Павлік*, квартети "*Гетьман*", "*Явір*", анс. "*Кобза*" та ін. П. також займається підтримкою талановитих дітей — продюсує їх, пише для них пісні, організовує фестивалі.

І. Сікорська

ПОПІЛЕВИЧ Мирослава Василівна (14.06.1942, м. Кременець Терноп. обл.) — бандуристка. Під впливом виступів *ансамблю* бандуристів Кременецького БК захопилась кобзар. мистецтвом і почала вчитися грі на *бандурі*. Закін. Терноп. муз. уч-ще (1963, кл. бандури Г. Серветник, кл. вокалу А. Граєвської), Львів. конс. (1968, кл. бандури *В. Герасименка*). Від 1969 працювала солісткою *оркестру* укр. нар. *інструментів* Муз.-хор. тов-ва УРСР. У репертуарі — *пісні*, *романси*, зокр. романс "Бабине літо" *Д. Січинського*, пісня "Запливай же, роженько весела" *Г. Майбороди*, *дума* "Невільник" *Ф. Глушка* (за поемою *Т. Шевченка*) та ін.

Літ.: *Кияновська Л.* Лицар бандури. До 80 ти річчя Василя Герасименка. — Л., 2007.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПОПІЛЬ Маркіян Маркіянович (20.12.1995, м. Львів) — піаніст. Син *Маркіяна Мих. П.*, онук *Михайла П.* й *Оксани П.* Лауреат міжн. *конкурсів*, зокр. — 2-о молодих інструменталістів ім. С. Войтович (2007, м. Ясло, Польща, 1-а *премія*), 6-о "Весна молодих камералістів" (2008, м. Краків, Польща, 1-а премія у складі *дуету*), 3-о ім. М. Мошковского (2009, м. Кельце, Польща, 3-я премія), ім. Ф. Шопена (2010, Львів, 2-а премія), молодих виконавців у межах 28-о Міжн. муз. фест. "В гостях у Айвазовського" (2011, м. Феодосія, Крим, Гран-прі в номінації "фп. ансамбль"), 1-о Всеукр. юних піаністів ім. В. Барвінського (2005, Дрогобич, 3-я премія), 10-о Регіонального (2006, м. Радзинь-Подляський, Польща, 1-а премія), 5-х Єврорегіон. піаніст. зустрічей (2010, м. Кросно, Польща, 1-а премія), Регіон. "Юні віртуози" ім. К. Черні (2007, м. Замосць, Польща, 1-а премія), Фестивалю-конкурсу кам. музики до 170-річчя від дня нар. *М. Лисенка* (2012, Львів, 1-е місце), фест. "Пам'яті *С. Рахманінова*" (2013, Львів, 1-е місце) та ін.

Закін. Львів. ССМШ (2013, кл. *фортепіано Л. Крих*, потім *О. Рапіти*). Від 2013 — студент ЛНМА (кл. О. Рапіти). Удосконалював вик. майстерність у майстер-кл.: В. Носіної (Росія), І. Румянцевої, А. Ясінського, М. Воскресенського (Росія), С. Ейдельмана, *В. Винницького* (США), Б. Блоха (2012, 2013, Львів). Як соліст виступав із симф. оркестрами п/к Ю. Бервецького, С. Бурка (обидва — укр.), В. Мрозека, Я. Крашевського (обидва — польс.), як ансамбліст — зі скрипалями К. Цись, М. Гав'юком, *М. Герегою* (всі Україна), М. Клос (Польща); віолончелістом Д. Литвиненком (Україна); трубачем С. Порткою (Польща); саксофоністкою А. Роліною (Україна); піаністом І. Шемчуком (Україна).

У репертуарі П. — фп. концерти *Д. Бортнянського*, В. А. Моцарта, *Л. Бетховена*, Б. Бриттена, Е. Гріга, С. Рахманінова; кам.-інстр. твори сучас. укр. і заруб. *композиторів*.

Літ.: *Лобанців-Попко З.* Сто піаністів Галичини. — Л., 2008.

Н. Дика

ПОПІЛЬ Маркіян Михайлович (28.11.1955, м. Львів) — піаніст, педагог. Син *Михайла П.* й *Оксани П.*, батько *Маркіяна Марк. П.* Лауреат Всеукр. *конкурсу* піаністів ім. М. Лисенка (1978, Львів, 1-а *премія*). Закін. Львів. ССМШ (до 1969 кл. *О. Процишин*, 1969—73 кл. *О. Криштальського*), Львів. конс. (1978, кл. фп. О. Криштальського; кам. *ансамбль*: кл. *І. Поляк*, Ж. Пархомовської; концертмейстер. кл. *Т. Лаголи*), асистентуру-стажування в Київ. конс. (1978—2000, кл. *В. Сєчкіна*). Від 1980 — ст. викладач кафедри спец. фп. Львів. конс. (класи з фаху й пед. практики). П. провадить активну конц.-гастр. діяльність як соліст, концертує із симф. *оркестрами* України (Київ, Львів, Одеса) та зарубіжжя (Польща) п/к диригентів *І. Гамкала*, *Я. Колесси*, *І. Паїна*, *Д. Пелехатого*, *І. Юзюка*, В. Свахи. Окремою сторінкою є діяльність П. у складі кам. *ансамблів*. Зокр., анс. "Львівські смички" (1983—90) П. концертував містами України (Київ, Львів, Ів.-Франківськ, Тернопіль, Херсон, Луганськ, Суми) й Польщі, співавтор і учасник числ. мист. ТБ і радіопередач, багатьох *фестивалів*, зокр. "Festiwal muzyki Łańcut'89" (Ланцут, Польща, 1989), 23-о фестивалю ім. Я. Кепури (Криниця, тепер Криниця, Польща). У репертуарі П. — твори укр., рос., балт., зах. *композиторів* різних епох, у т. ч. *М. Лисенка*, *В. Матюка*, *С. Людкевича*, *О. Бородіна*, А. Арутюняна, Л. Заріня, *Й. С. Баха*, Л. Боккеріні, Г. Ф. Генделя, Дж. Каччіні, *Ф. Шуберта*, *Ф. Ліста*, *Г. Венявського*, З. Фібіха, Е. Віли-Лобоса, А. Веберна, С. Джопліна та ін.

Як соліст концертує в Україні та за кордоном — у Німеччині, Польщі, Росії, Угорщині. В його репертуарі фп. твори бахівської епохи, віден. класики, сучас. доби, а також багато прем'єр творів укр. і польс. композиторів. Мист. доробок охоплює низку записів сольних програм (творів укр. і польс. музики) у фондах

УР та Львів. ТБ. П. працює над дослідженням *чесько-укр. муз. зв'язків* у Львові. Автор статей "Про співпрацю українських та чеських музикантів у Львові" і метод. розробок про діяльність і пед. принципи чеха *В. Курца*.

Літ.: *Старух Т.* Фортепіанне та органне виконавство Львова на сучасному етапі. — Л., 1992; [*Б. п.*]. Контрасти: 5-й Міжнародний фестиваль сучасної музики 8—17 жовтня 1999. — Л., 1999; [*Б. п.*]. Слово про Вчительку. Олександра Пясецька-Процишин. Спогади, листи. — Л., 2002; *Самотос Н.* Ансамбль віолончелістів "Львівські смички": Буклет. — 1986; *Бабюк Л.* На авторському концерті Б. Фільц // Музика. — 1983. — № 2; *Кияновська Л.* З-за піднятої завіси // Там само. — 1991. — №4; *Булка Ю.* Его призвание — музыка: Творческий портрет // Львов. правда. — 1980. — 28 верес.; *Паламарчук О.* Концерт для земляків // Вільна Україна. — 1982. — 2 листоп.; *Її ж.* Творчий вечір композитора (Б. Фільц) // Ленінська молодь. — 1982. — 7 листоп.; [*Б. п.*]. Звучна симфонічна музика // Там само. — 1986. — 4 лют.; *Зілинська М.* І класика, і джаз // Вільна Україна. — 1987. — 1 квіт.; *Церлюк-Аскадская С.* Симфонии рождаются во Львове // Львов. правда. — 1987. — 14 листоп.; [*Б. п.*]. Експрес-інформація // Ленінська молодь. — 1988. — 22 берез.; *Козлов В.* Звучать шедеври // Високий замок (Львів). — 1995. — 22 черв.; *Романюк П.* Бахівські концерти // Молода Галичина. — 1995. — 1 черв.; [*Б. п.*]. Контрасти 17—26 вересня: 10-й Міжнародний фестиваль сучасної музики. — Л., 2004.

Н. Дика

ПОПІЛЬ Михайло Мартинович (1915, с. Луки, тепер Самбірського р-ну Львів. обл. — 1995, м. Львів) — оперний співак (*бас*). Чоловік *Оксани П.*, батько *Маркіяна Мих. П.*, дід *Маркіяна Марк. П.* Закін. вок. ф-т *ВМІ* (1938, кл. *Л. Улуханової-Вікшемської*). 1942—83 — соліст Львів. т-ру опери та балету. Володів сильним, досить вел. діапазону голосом та артистизмом. Співав в *операх* та *операх*.

Партії: Карась, Імам ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Виборний ("Наталка-Полтавка" І. Котляревського—М. Лисенка), Дяк ("Утоплена" М. Лисенка), Іван ("Катерина" М. Аркаса), Староста ("Наймичка") М. Вериківського), Марище ("Лісова пісня" В. Кирейка, 1-е вик.), Тур, Хома Кичатий ("Богдан Хмельницький", "Назар Стодоля" К. Данькевича, 1-е вик.), Пімен ("Борис Годунов" М. Мусоргського), Кончак ("Князь Ігор" О. Бородіна), Зарецький, Сурін, Бертран ("Євгеній Онєгін", "Пікова дама", "Іоланта" П. Чайковського), Малюта ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), дон Базиліо ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Феррандо, Спарафучіллє ("Трубадур", "Ріголетто" Дж. Верді), Януш, Мечник ("Галька", "Страшний двір" С. Монюшка), Томас ("Долина" Е. де Альбера), Омонай ("Циганський барон" Й. Штрауса), Гаспар ("Корневільські дзвони" Р. Планкетта), Зетта ("Весела вдова" Ф. Легара).

А. Терещенко

ПОПІЛЬ (дів. прізв. — Нижник) Оксана Андріївна (21.11.1930, м. Львів — 5.10.2007, там само) — піаністка, педагог. Дружина *Михайла П.*, матір *Маркіяна Мих. П.*, бабуся *Маркіяна Марк. П.* Закін. Львів. ССМШ (1949, кл. *фортепіано О. Кашиної-Падун*), Львів. конс. (1954, кл. *Й. Радіна* й *Л. Уманської*), стипендіатка ім. М. Лисенка. 1954—65 — педагог Львів. ССМШ, водночас 1954—58 — *концертмейстер* Львів. конс. Від 1958 — ст. викладач новоствор. муз.-пед. ф-ту Львів. конс., з 1960 — педагог кафедри спец. фп., з 1967 — в. о. доцента (там само).

Активно виступала як солістка й ансамблістка. Упродовж 20-и років грала у фп. *дуеті* з О. Шпот [виступи у Львові, Дрогобичі (Львів. обл.), Ів.-Франківську, Києві]. Їхній дует — ініціатор і виконавець циклів *концертів*: "Фортепіанна соната і сюїта" (1969, Львів), де звучали твори сучас. *композиторів*; неодноразовий учасник лекцій-концертів, зокр., "Програмна музика" (1973, Львів), "Музика народів Радянського Союзу" (1975), "Творчість композиторів сучасного Львова" (1975).

Репертуар фп. дуету охоплював понад 50 творів, поміж найвагоміших: В. Ф. Бах, *Соната*; *Й. С. Бах*, Дві *фуґи*; Ф. Е. Бах, Адажіо; Ф. Бузоні, Дуетино; В. А. Моцарт, *Фантазія*; М. Реґер. Інтродукція, *Пасакалія* і фуґа (всі зіграно в 1965); Л. Аустер, Сюїта; Г. Гасанов, Сюїта; М. Горлов, *Сюїта*; *С. Прокоф'єв*, Сюїта-фантазія "Попелюшка"; *М. Раков*, Танц. сюїта; *В. Цитович*, Сюїта (зіграні 1969); *С. Євсєєв*. Конц. сюїта; Є. Капп. Концертино; *Д. Шостакович*, Концертино; (1972); *С. Рахманінов*, Сюїти для 2-х фп. (16 берез. 1974); *А. Аренський*, Сюїта, *ор.* 23; *Ант. Рубінштейн*, Фантазія, *ор.* 73; К. Сен-Санс, Скерцо, *ор.* 87; К. Синдінґ, Варіації, *ор.* 2; Р. Шуман, Andante з *варіаціями*, *ор.* 46 (зіграно 1977). Чільне місце в репертуарі посіли твори композиторів 20-о ст.: В. Аргамакова, А. Арутюняна, А. Бабаджаняна, М. Пейка, М. Ракова, А. Рачюнаса, А. Хачатуряна, *Д. Шостаковича*, Р. Щедріна (1978); також Б. Бриттена, Інтродукція та рондо; М. Інфанте. Андалузькі *танці*; Д. Мійо, сюїта "Скарамуш" (зіграні 1980).

Поміж учнів — М. Кушнір, О. Лібрук, Х. Заранська (Красіцька), О. Катрич, Мар. Мих. Попіль, Мар. Мар. Попіль та ін. П. провадила активну метод.-наук. діяльність як педагог і консультант Дрогоб. і Луцьк. муз. уч-щ.

Пед. система П. ґрунтується на засадах творчого розвитку здібностей учня з урахуванням індивід.-психолог. особливостей в опануванні *стилів* фп. репертуару. Була вихованкою *Т. Шухевича*. Також упродовж 3-х років приватно навч. у *В. Барвінського*, його метод. засади впроваджувала у свою творчо-пед. діяльність, а коли в 1960-х було зроблено спробу відродити твори В. Барвінського, у числі перших звернулася до *інтерпретації* його музики, зокр. "Пісні пісень" на сл. В. Маслова-Стокіза [вик.: П. (фп.), *М. Байко* (вокал), Б. Бонковський (скрипка)]; "Благословенна будь поміж жонами, одрадо душ і сонце благовісне", "О раю мій, моя ти муко, пісне!.." на сл. *І. Франка*, а також "Ой люлі, люлі моя дитино вдень і вночі, підеш мій сину по Україні, не кленучи..." на сл. *Т. Шевченка* (вик.: М. Байко й П., є записи на Львів. радіо). Була концертмей-

О. Попіль

О. Попіль

стером *ансамблю "Тріо сестер Байко"*. У вик. М. Байко й П. (фп.) за участю Б. Бонковського (скрипка) прозвучали: *В. Косенко* "Соловей"; *С. Людкевич* "Тайна"; *Б. Лятошинський* "Перепеличенька овдовіла"; *Г. Майборода, арія* Йолан з *опери* "Арсенал", *П. Чайковський* "Колискова"; *А. Римський-Корсаков* "Звонче жайворонка пенья" й арія Снігуроньки з однойм. опери; *С. Рахманінов* "У моего окна"; В. Степанов, арія дівчини з оп. "Макас"; *Й. Брамс* "Серенада"; *Ф. Ліст* "Как дух Лаури"; Дж. Россіні, каватина Розіни з оп. "Севільський цирульник"; Ф. Шуберт "Ти мій спокій"; Р. Шуман "Місячна ніч", "О сонечко"; (17 лют. 1959, ЛДК ім. М. Лисенка). У репертуарі *М. Байко* та П. романси *М. Скорика* на сл. Т. Шевченка ("Зацвіла в долині червона калина", "За сонцем хмаронька пливе", "Якби мені черевички", "Ой, сяду я під хатою", 25 черв. 1962, фонди Львів. ТБ). Вони зініціювали Вечір вок. і фп. музики укр. та чес. композиторів, де прозвучали: *А. Дворжак* "Біля дому часто я блукаю", "Пам'ятно", "Колискова" та 2 арії Русалки з однойм. опери; В. Новак "Плакуча верба", "Під милим віконцем"; Сладек "Тече вода"; *Б. Сметана*, арія Вендулки з опери "Поцілунок"; М. Лисенко. "Тихо Дунай воду несе" (24 квіт. 1963, Львів. філармонія).

Літ. тв.: Слово про відомого музиканта — піаніста і педагога // Самуїл Дайч. Статті, матеріали, спогади / Ред.-упоряд.: *А. Терещенко, Н. Кашкадамова, В. Коростильов, Л. Пагута*. — Дрогобич, 2008; Педагогічні та методичні принципи професора Празької та Львівської консерваторій Вілема Курца (1872—1945 рр.). — Л., 1973—1974. — Машиноп.; Вілем Курц — видатний чеський піаніст-педагог. — Рукоп.; Чесько-українські музичні зв'язки на західних областях України в дорадянський період. — Рукоп.; Чесько-українські музичні зв'язки; доповідей на конференціях та семінарах-практикумах. — Рукоп.

Дискогр.: *В. Барвінський* "Пісня пісень": Марія Байко (голос), Богдан Бонковський (скрипка), Оксана Попіль (фортепіано). — Фонди Львів. конс.

Літ.: Василь Барвінський і українська музична культура. — Л., 1998; Олег Криштальський. Спогади. Статті. Матеріали. До 70-річчя від дня народження. — Л., 2000; *Кашкадамова Н.* Фортеп'янне мистецтво у Львові: Статті. Рецензії. Матеріали. — Тернопіль, 2001; *Блажкевич Г., Старух Т.* Правда і міфи про львівських піаністів... — Л., 2002; Василь Барвінський в контексті європейської музичної культури: Статті та матеріали. — Тернопіль, 2003; *Байко М.* Незабутні зустрічі // Василь Барвінський. Статті. Листи. Спогади / Ред.-упоряд. *В. Грабовський*. — Дрогобич, 2008; *Якуб'як Я.* Звучить литовська музика // Вільна музика. — 1982. — 14 трав.

Н. Дика

ПОПІЧУК (Попичук) Дмитро Георгійович (15.11.1939, с. Магала Новоселицького р-ну Чернів. обл. — 2009, м. Київ) — цимбаліст, вик-ць на нар. *інструментах*, педагог, майстер із виготовлення нар. інструментарію. З. д. м. України (1993). Н. а. РФ (1993). Н. а. України (1998). Закін. Київ. конс. (1963, кл. *цимбал О. Незовибатька*). Від 1959 — соліст *ансамблю* Держтелерадіо УРСР, *Укр. нар. хору ім. Г. Верьовки*, з 1992 — *Нац. капели бандуристів України ім. Г. Майбороди;* худож. кер. її фольк. ансамблю "Козаки". У 1970-х — викладач кл. цимбал Київ. конс. Одним із перших почав впроваджувати в навч. і конц.-вик. практику концертні цимбали системи "Шунда" (т. зв. "великі укр. конц. цимбали"). Виготовляв *ліри, окарини, сопілки* та ін. нар. інструменти.

Автор низки оригін. віртуоз. конц. *п'єс* для цимбалів у супр. *оркестру*, позначених яскр. мелодизмом, цілеспрямованістю тем. розвитку й різноманіттям *фактури*, а також різнобічним розкриттям виразових і віртуозно-тех. засобів *інструменту*. Створив ряд *обробок* і *транскрипцій* для цимбал, зокр. "Весільну сюїту", що репрезентує 4 фрагменти етніч. весільного дійства ("Танець молодого", "Жалі нареченої", "Танець свахи" та "Танець свекрухи"; авт. назва твору — "Обрядові весільні мелодії с. Магала Чернів. обл."). У творі узагальнено багаторічн. досвід музикування в автент. буковин. етнофольк. *стилі*. Унікальність "Весільної сюїти" полягає в нетрадиційному для конц. виконання прочитанні фольк. першоджерел — максимально достовірному їх відтворенні. Окрім етнохудожньої виразності, твір вимагає техн. віртуозності виконавців: чималі труднощі становить координація рухів (біфункційність виконання), *поліритмія*, вихровий темп.

П. — автор підручників гри на цимбалах, збірок пед. репертуару. Має записи на Укр. радіо. Поміж учнів — *Г. Аграті́на*, М. Щербань та ін.

Дискогр.: грамплатівки LP (усі — М.: Мелодия) — Оркестр українських народних інструментів Муз.-хор. тов-ва УРСР (Худож. кер. *Я. Орлов*) [3. *Д. Попичук.* Конц. фантазія для цимбал з орк. Соліст *Г. Аграті́на*]. — 1971. — 33Д-030965-66; Державний український народний хор ім. Г. Верьовки (Худож. кер. *А. Авдієвський*) [8. Укр. нар. мелодії. *В. Караванов* — скрипка, *Ю. Незовибатько* — барабан, *М. Задорожний* — бугай, *Д. Попічук* — цимбали, *К. Євченко* — сопілка, сурма, *В. Попадюк* — сопілка, кувиця, окарина, ліра]. — 1976. — С30-07785-6; Пісні народів світу. Держ. укр. нар. хор ім. Г. Верьовки (Худож. кер. *А. Авдієвський*) [Накаталінетта, нар. пісня Балеарських островів, *обр. Д. Попічука*. Соліст *В. Турець*]. — 1982. — С30-17563-6; Українські народні інструменти. Фольк. ансамбль "Троїсті музики" (Худож. кер. *В. Попадюк*) [12. *Д. Попічук.* Фантазія для цимбал]. — 1986. — С 30-24983-003; Народні музики. Фольк. інстр. ансамбль Укр. радіо і ТБ (Худож. кер. і соліст *Д. Попічук).* [1. Обрядові весільні мелодії с. Магала Чернів. обл. Обр. *Д. Попічука*]. — 1989. — С30 27959 001; аудіокасета — *Г. Татарченко.* "Белая ворона", рок-опера [*Д. Попічук* — флейта Пана]. — 1991. — С60-31887-90 (Аудіо Україна LPP 0001-2); CD — Національна заслужена капела бандуристів України ім. Г. Майбороди. Фольк. ансамбль "Козаки". [*Д. Попічук* (худож. кер.) — цимбали, ріжок, окарина, тилинка, кавал, сопілка, кувиця. *Д. Попічук.* Фантазія для цимбал з орк., Три рум. нар. мелодії для цимбал з орк. та ін.]. — К.: Росток Рекордс, 1998. — RRCD 192; Мелодії України. Нац. оркестр нар. інструментів України (Диригент *В. Гуцол)* [6. *Д. Попічук.* Фантазія для цимбал з орк.]. — Там само, 2001; Козакуйте, козаки! [12. Ой, Боже, Боже (*Л. Клопотовська* —

спів, *Д. Попічук* — цимбали, *В. Геккер* — скрипка)]. — К.: Taras Bulba Entertainment, 2004. — TBE-013; Зимові мелодії: Колядки, щедрівки та новорічні пісні [11. Ти, дівчино красна (*Л. Клопотовська* — спів, *В. Геккер* — скрипка, інстр. ансамбль п/к *Д. Попічука* — цимбали)]. — К.: Comp music, 2005; Українські стрілецькі та повстанські пісні [11. У неволі тяжкій (*В. Бокоч* — спів, *Д. Попічук* — цимбали, *В. Геккер* — скрипка)]. — К.: НРКУ, 2008.

Тв.: для цимбал з орк. — Фантазія, "Старовинна весільна полька", "Буковинська полька", "Конц. п'єса на теми рум. нар. мелодій", Варіації на тему укр. нар. пісні "Копав, копав криниченьку" та ін.; обробки нар. мелодій для оркестру нар. інстр. — "Укр. весільна полька", "Весільна сюїта" та ін.; упоряд. — Цимбалы. 1—3 кл. ДМШ. — К., 1984; Цимбалы: 4—5 кл.: Учеб. репертуар ДМШ. — К., 1985 та ін.

Літ.: *Доронюк В., Вовк М.* Українська музична етнопедагогіка: Моногр. — Ів.-Франківськ, 2009; *Давидов М.* Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа). — К., 2010; [*Б. п.*]. Попичук (Попічук) Дмитро Георгійович // Видатні діячі культури та мистецтв Буковини: Біобібліогр. довідник / Авт.-уклад. *О. Баннікова, О. Гаврилюк, М. Довгань.* — Чернівці, 2012. — Вип. 2; *Баран Т.* Особливості й завдання цимбального шкільництва в Україні // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. — Х., 2015. — Вип. 43; *Приступко Н.* Наші "Козаки" грають на всьому, що звучить // Хрещатик. — 2001. — 14 груд.

І. Шеремета

ПОПЛАВСЬКИЙ (Popławski) Марцелі (1882, Поділля — 1.05.1948, м. Лодзь, Польща) — *композитор*, скрипаль, педагог. За походженням поляк. Навч. у Києві, Лейпцігу в М. Репера, потім у Парижі у В. д'Енді й С.-Петербурзі в О. Глазунова. Займався пед. діяльністю в Києві, Рівному, Торуні та Варшаві. Після 2-ї світ. війни жив у Лодзі. Автор симф. і кам. творів (у т. ч. струн. *квартетів*, фп. і скрипк. *мініатюр*), *пісень*.

А. Калениченко

ПОПЛАВСЬКИЙ Михайло Михайлович (28.11.1949, с. Мечиславка, тепер Благовіщенського р-ну Кіровогр. обл.) — педагог, менеджер, естр. співак, т/ведучий, держ. діяч. Із селян. родини. Канд. (1985), доктор (1991) пед. наук. Професор (1994). Н. а. України (2008). Депутат Верховної Ради України (2002—12). Заст. голови Комітету з питань культури і духовності ВРУ, брав участь у розробці законопроектів про культуру. Президент Міжн. благодійного фонду "Обдаровані діти України", Міжн. громад. організації "Об'єднання українців світу" (2004). Дипломант *фестивалю* "Шлягер XX століття" (2001). "Людина року" в категорії "Митець року" (2009); Лауреат *премій* "Золоте Перо" (2000), "Золотий Арт-Олімп" (2002), "Муза Олімпу" (2006).

Закін. ПТУ в м. Горлівка Донец. обл. (1968); дириг.-хор. відд. Олександрійського (Кіровогр. обл.) уч-ща культури (1971), Київ. ін-т культури (КДІК, з 1997 — КНУКіМ). Навч. в аспірантурі АПН СРСР. Від 1971 — директор Вел.-Троянівського сільс. БК, 1973 — Ульянівського район. БК (обидва — Кіровогр. обл.). 1980 — заст. дир. Респ. будинку нар. творчості Комітету держпрофтехосвіти УРСР. Від 1985 — у КДІК: викл., ст. викл., доц., зав. кафедри прикладної культурології, декан, з 1993—95 — в. о. ректора. Від 2006 — зав. каф. готельно-ресторан. сервісу КНУКіМ. Від 1995 — ректор. Відкрив кафедри менеджменту шоу-бізнесу, естр. співу, *бандури* та кобзар. мистецтва; спорт. танцю; бальної, сучас. класичної та нар. хореографії та ін.

В Ін-ті мистецтв (кол. муз. ф-т) КНУКіМ було збережено (на основі безоплатного навчання) та реорганізовано кол. кафедри КДІК і створено нові, що дають *освіту* за спеціальностями "Балетмейстер нар., клас., бальної, сучас. хореографії; викладач; артист", "Диригент акад., нар. хору"; "Фольклорист", "Диригент *оркестру* (духового, нар. інстр., *капели бандуристів*)", "Естр. спів". 1998—2000 у КНУКіМ існувала перша в Україні каф. старов. і кам. музики (спеціальності "оркестр струн. інстр.", "*клавесин*"), зав. *В. Жадько*.

Від 1998 студент. творчі колективи беруть участь у рекламних акціях Ун-ту, зокр. звітних *концертах* у ПМ "*Україна*", профорієнтаційних конц. турах у регіонах, зустрічах з випускниками шкіл і молоддю, де популяризуються досягнення Ун-ту. КНУКІМ закінчили (чи завершують навчання) поп-співаки Борис Апрель, *І. Білик*, брати Борисенки, Гайтана, *Ані Лорак*, С. Лобода, Міка Ньютон, *Н. Могилевська, В. Павлік*, А. Седокова, учасники рок-гуртів "Друга ріка", "Real-O", "С.К.А.Й." В. Олійник із "ДіА.Фільмів", кліпмейкери А. Бадоєв і К. Царик, танцівник В. Яма (аспірант) та ін. Студент О. Лещенко — гол. хореограф-постановник проекту "Майдан's", аспірант Г. Решетник — ведучий на СТБ.

Від 2000 при КНУКіМ діє перший в Україні Ін-т кіно і ТБ (тепер — театру, кіно і ТБ), який готує в т. ч. звукорежисерів (викл. І. Барба, *О. Курій*, О. Лишафай, В. Папченко). 1996 вперше в Україні створено кафедри зв'язків із громадськістю та реклами (Public Relations, піар-проект — створення іміджу "співаючого ректора" в традиціях рад. пісен. *естради).* Іншомовні пісні виконує в укр. перекладах. Конц. програми П.: "Світ моєї любові", "Я — українець", "Я люблю тебе, Україно", "Шоу продовжується", "Ми діти твої, Україно", "Любов без кордонів". У репертуарі — кілька груп лір. пісень ін. вик-ців ("Край" *М. Мозгового*, "Червона рута" *В. Івасюка*, "Блюз еротичних думок" *І. Білик* та ін.). Низка пісень у виконанні стали популярними ["Юний орел" (*Г. Татарченко*, сл. Ю. Рибчинського), "Крок до зірок" (В. Верхова, сл. Б. Мейна, однойм. т/проект), "Шоу продовжується" (муз. і сл. *А. Матвійчука*) тощо], "Росте черешня в мами на городі" (*А. Горчинський*, сл. М. Луківа), "Батько" (сл. Л. Войнарович), "Сину мій" (сл. Люд. Пономаренко, обидві — муз. Ніколо), "Ода матері" (муз. і сл. *А. Матвійчука*), "Дорогі мої батьки" (муз. і сл. А. Говорадла й Д. Гершензона), "Музика рідного дому" (*О. Злотник*, сл. О. Вратарьова), "Полем, по-

М. Поплавський

М. Поплавський

лем" (І. Балан, сл. Ю. Латуненка), "Здрастуй, рідне село" (В. Козупиць, сл. М. Воньо) та ін.]. Іміджеві для П. — лір. і жарт. пісні на теми нац. кухні ["Борщ" і "Варенички мої" (в обох муз. і сл. Н. Багмут), "Сало" (Ю. Пономаренко, сл. Н. Багмут)]. У кожному шоу обов'язкові лір. ["Кропива" (В. Струць, сл. в укр. перекл. В. Васюка), "Кохаймося" (Ніколо, сл. П. Маги), "Верба" (Е. Ханок, сл. Ю. Рибчинського), "Прощання" (В. Близнюк, сл. Л. Балан), "Мадонна" (І. Крутий, сл. Р. Козакової), ін.] та патріот. мотиви ["Я українець" (муз. і сл. А. Матвійчука), "Моя Україно" (Ніколо, сл. Ю. Рибчинського), ін.]. До пісень П. виготовлено відео-кліпи (біля 30-и).

Естет. складовою шоу П. є відеодизайн. В оформленні сцени використано сучас. інноваційні технології, спецефекти (лазер. шоу, "сніг", феєрверк тощо). Танц. композиції виконують студенти хореогр. кафедр КНУКіМ у конц. костюмах (виготовлених викладачами й студентами Ін-ту дизайну). 21 лют. 2012 у Моск. т-рі естради відбувся бенефіс П. "Любов без кордонів", здійснений за підтримки Посольства України в РФ й за участі Нац. культ. Центру України в Москві, Донец. земляцтва у Москві, в якому взяли участь *І. Бобул*, Н. Бучинська, *І. Демарін*, *Й. Кобзон*, Н. Корольова, Т. Овсієнко, *О. Сєров*.

П. — автор ідеї і ген. продюсер кількох творчих проектів: Всеукр. дит. *конкурсу* (2000, безкоштовний) "Крок до зірок" (транслюється щотижня 1-м Нац. і регіон. компаніями). Від 2004 на ТБ проводиться батл-шоу П. "Наша пісня", що популяризує укр. естраду, об'єднує різні муз. напрямки й покоління вик-ців. Від 2008 щорічним став концерт "Ми діти твої, Україно!" до дня нар. *Т. Шевченка*, ідея якого — утілення творчості Кобзаря в сучас. інтерпретації (П. — реж.-постановник). До участі залучаються співаки, зокр. 2012 — *К. Бужинська*, Гайтана, В. Лазарович, П., колективи "*Гетьман*", "*Кобза*", "*Менсаунд*", гурти "Друга ріка", "Юркеш"; студенти КНУКІМ, Народний хор ім. *С. Павлюченка*. Концерт транслюється у прямому ефірі на 1-у Нац. каналі.

2008 було започатковане щорічне святкування Міжн. дня матері "Мамо, вічна і кохана" в НПМ "Україна" з піснями про матерів, що транслюються on-line на сайті КНУКіМ і на 1-у Нац. каналі у прямому ефірі. У січ. 2010 започатковано загальнонац. т/проект "Українська пісня року". П. — автор підручників і навч. посібників з менеджменту та PR, проводить майстер-класи з шоу-бізнесу.

2012 своєрідним підсумком програми "Наша пісня" став проект П. і ген. дир. Нац. т/компанії України Є. Бенкендорфа — муз. т/марафон "Пісня об'єднує нас" (П. — гол. реж.-постановник), що тривав у прямому ефірі 110 год. — з 29 берез. до 2 квіт. (транслювався спершу в Інтернеті, з 31 берез. — 1-м Нац. і т/компанією "Ера") і потрапив до Книги рекордів Гіннесса як найдовший муз. т/марафон нац. пісні у прямому ефірі. Марафон транслювали в 155 країнах агентства новин "Reuters", "CNN" та "BBC World", "World Music Chanel", "Bridge-TV", "VH-1", "Music box", ін. інформагентства, fm-радіостанції і канали, заг. аудиторія яких склала понад 3 мільярди людей на різ. континентах. Визначена продюсерами мета заходу — "популяризація України та укр. пісні в світі, збереження нац. ідентичності, створення золотого фонду укр. пісні, патріотичне виховання молоді, підтримка укр. мови, консолідація укр. суспільства і підтримка молодих виконавців".

Літ. тв.: Менеджер культури: Підручник для студентів вузів культури і мистецтв. — К., 1996; Ректор. — К., 1997, [2]2009 (авторка літ. запису — *О. Попова*); Азбука паблік рілейшнз. — К., 1997, [2]2007; Менеджер шоу-бізнесу. — К., 1999; Управління персоналом (співавт. — *Н. Подкуйко*). — К., 2000; Шоу-бізнес: теорія, історія, практика. — К., 2001; Антологія сучасної української естради. — К., 2003, [2]2004, [3]2009; Формула успіху. — К., 2003; Двадцять принципів управління, або Як керувати собою і людьми. — К., 2006; Менеджмент. Маркетинг: Комплексний термінолог. словник-довідник (співавт. — *Ю. Ліпець*). — К., 2008; Імідж. — К., 2009; Про час і про себе: Фотоальбом. — К., 2009; Готельно-ресторанний сервіс. — К., 2010; На вопросы читателей КП ответил ректор КНУКиИ М. Поплавский // Комсомол. правда. — 2012. — 16 февр. та ін.

Аудіовидання: *Михайло Поплавський*: Лідер Партії "Третя сила". До Київради № 34: З любов'ю до киян. — Аудіокасета. — К.: СПД Марущак, 2006.

Літ.: *Кірсанов В.* Невідомий Поплавський. — К., 2003; *Ткач Мих.* Родовід Михайла Поплавського, сина Михайла, внука Романового: Від джерел до джерел (з 1730 року). — К., 2007; *Осадча Г., Пилип'юк В.* Світ моєї любові. — К., 2011 (Серія "Постаті", вип. 7); *Васюта А.* Гордость украинского пиара // Сегодня. — 2012. — 21 сент. та баг. ін.; www.poplavskiy.com, www.knukim.edu.ua, www.krokdozirok.com.

А. Трубайчук

ПОПЛАВСЬКИЙ Юрій (бл. 1860, Україна — ?) — віолончеліст. 1882—84 навч. у Моск. конс. Виступав з *концертами* в Росії та Україні. Був близько знайомий з *композитором П. Чайковським*, про якого залишив спогади. Пізніше жив за кордоном.

Тв.: Последний день П.Чайковского в Клину // Артист. — 1894. — 4. 42.

І. Лисенко

ПОПОВ (бл. 1875, с. Смячі Городнянського повіту Чернігів. губ. — ?) — скрипаль. Із селянської родини. Незрячий від народження. Грати на *скрипці* навчався у скрипалів-аматорів. Грав переважно в рідному селі та в м. Городня на Чернігівщині. 1898 виступав солістом у збірному *концерті* в Городні, де виконував "*Легенду*" Г. Венявського. Подальша доля невідома.

Літ.: [*Б. п.*]. Слепой музыкант // РМТ. — 1898. — Ч. 4.

І. Лисенко

ПОПОВ Валерій Аврамович (4.05.1955, с. Сараж Карагандинської обл., Казахстан) — оперний і кам. співак (драм. *тенор*). Лауреат 3-о Респ. *конкурсу* кам. колективів і виконавців

у рамках Всесоюз. муз. *фестивалю* "Золота осінь" (Хмельницький, 1990, 2-а *премія*). Закін. Харків. ін-т мистецтв (1994, клас *Л. Цуркан*). 1990—94 — соліст Харків. т-ру опери та балету. Від 1994 виступає на оперних сценах Праги, Брно та Острави (Чехія). Співає в *концертах*. Має надзвичайно красивий і сильний голос широкого діапазону. Гастролював у країнах Зах. і Центр. Європи та Півн. Америки.

Партії: Нерон (однойм. опера А. Бойто), Альфред, Дон Карлос, Альваро ("Травіата", однойм. опера, "Сила долі" Дж. Верді), Хозе ("Кармен" Ж. Бізе), Самсон ("Самсон і Даліла" К. Сен-Санса), Каварадоссі ("Тоска" Дж. Пуччіні), Турідду ("Сільська честь" П. Масканьї), Ганс ("Продана наречена" Б. Сметани).

І. Лисенко

ПОПОВ Гаврило Миколайович [30.08(12.09).1904, м. Новочеркаськ, Росія — 17.02.1972, с-ще Рєпіно, побл. Ленінграда, тепер С.-Петербургу, РФ] — *композитор*, піаніст, педагог. З. д. м. РРФСР (1947). Лауреат Сталін. *премії* (1946). Навч. у Донській конс. (Ростов-на-Дону, 1917—22), закін. Ленінгр. (тепер Петерб.) конс. (1930, кл. *композиції* В. Щербачова, кл. *фортепіано* Л. Ніколаєва). Від 1943 жив у Москві. Автор 6-и *симфоній*, вок.-симф. творів, кам. *ансамблів* та ін. Написав *хор* на сл. *М. Рильського*, музику до к/фільмів О. Довженка "Життя в цвіту" (1947), "Поема про море" (1958), "Повість полум'яних років" (1960) та ін.

Літ.: *Довженко В.* Симфонія про Батьківщину // Рад. мистецтво. — 1946. — № 44.

А. Муха

ПОПОВ Григорій Михайлович (1890—1938) — бандурист. Слюсар Конотопського КВРЗ. Учасник Конотопської *капели* кобзарів-бандуристів, утвореної на початку 20 ст. Розстріляний.

Літ.: *Лисий І.* Кобзарство Конотопщини // НТЕ. — 1993. — № 3.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПОПОВ Іван Георгійович (25.01.1920, м. Новосибірськ, РФ — 11.01.2004, м. Львів) — оперний співак (*баритон*). З. а. УРСР (1972). Закін. Львів. конс. (1954, кл. вокалу *П. Кармалюка*). 1954—80 — соліст Львів. т-ру опери та балету. Співав провідні *партії* майже всього баритонального репертуару. Перший вик-ць багатьох львів. прем'єр *опер* сучас. *композиторів: С. Прокоф'єва, В. Кирейка*, Г. Шантиря Е. Тамберґа та ін. Мав красивий голос гарного *тембру* і вел. діапазону. Був сценічно виразним, напрочуд привабливим, а в *ансамблях* — чуйним і надійним партнером. Співав також баритон. партії у клас. *оперетах*.

Партії: Султан ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Іван ("Катерина" М. Аркаса), Гриць ("У неділю рано зілл'я копала" В. Кирейка, світ. прем'єра), Онєгін, Єлецький, Роберт ("Євгеній Онєгін", "Пікова дама", "Іоланта" П. Чайковського), Дон Жуан (однойм. опера В. А. Моцарта), Януш, Мечник ("Галька", "Страшний двір" С. Монюшка), Консул ("Чіо-чіо-сан" Дж. Пуччіні), Жермон, Ренато, Родріго, Ді Луна ("Травіата", "Бал-маскарад", "Дон Карлос", "Ріголетто" Дж. Верді), Валентин ("Фауст" Ш. Гуно), Фігаро, Меркуціо ("Севільський цирульник", "Ромео і Джульєтта" Дж. Россіні), Оттокар ("Вільний стрілець" К. М. Вебера), Сильвіо ("Паяци" Р. Леонкавалло), Белькоре ("Любовний напій" Ґ. Доніцетті) Фердінанд ("Дуенья" С. Прокоф'єва), Пестер ("Залізний дім" Е. Тамберга, прем'єра в Україні), Євсюков ("Героїчна молодість" Г. Шантиря, прем'єра в Україні).

Ролі: оперети — Граф Данило ("Весела вдова" Ф. Леґара), Маркіз ("Корневільські дзвони" Р. Планкетта), Граф Орловський ("Летюча миша" Й. Штрауса).

Літ.: *Терещенко А.* Львівський театр опери та балету імені Івана Франка. — К., 1989; *Моцьо В.* Попов Іван Георгійович // *Ігнатенко В.* На сцені Львівської опери. — Л., 1998; *Шереметьєв М.* Оперний співак (наші ювіляри) // Вільна Україна. — 1970. — 28 січ.

А. Терещенко

ПОПОВ Ігор Олексійович (5.03.1961, м. Львів) — бандурист, співак (*тенор*). З. а. України (1993). Закін. Львів. конс. (1987, вокалу *Р. Вітошинського*) 1987—91 — артист *ансамблю пісні і танцю* Прикарп. ВО. 1991—2007 — соліст *капели бандуристів* "Карпати". У репертуарі — укр. *пісні народні*, "Тополя" на сл. *Т. Шевченка*, "Ярема" в обробці Я. Хархаліса, "Коли розлучаються двоє" *М. Лисенка* на сл. Г. Гейне, "Пісня кобзаря" *О. Марцинка* на сл. В. Харитоніва, "Журавлі" *Б. Лепкого*, "Де ти бродиш, моя доле?" *М. Кропивницького*, "Закувала та сива зозуля" *П. Ніщинського*, "Лічу в неволі" *Д. Січинського* (кантата), "Аве Марія" *Ф. Шуберта*, *пісні УПА* — "Там під Львівським замком", "Я син лісів", "Був собі стрілець" *Р. Купчинського* та ін.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПОПОВ Микола Інокентійович (11.06.1950, м. Щигри Курської обл., тепер РФ) — *композитор*, хор. диригент, педагог, муз.-громад. діяч. З. д. м. України (1999). Член НСКУ (1992). Лауреат всеукр. і регіон. *фестивалів*: Республ. фест. ТЮГів (1983, Суми, вистава "Теремтеремок"); Республ. (1987); 4-о Міжн. драм. мистецтва Польщі в Рад. Союзі (Москва, 1989, музика до вистави "Нічна повість" за п'єсою К. Хаїнського); 1-о Всеукр. добродійного фест. для дітей та юнацтва (1993, Дніпропетровськ, вистава "Троє поросят"); "Січеславна" (2008, Ґран-прі за музику до вистави "Романтики" за п'єсою Е. Ростана; 2009, Ґран-прі за музику до муз. казки "Муха-Цокотуха"); Відкритого фест. для дітей та юнацтва "ТЮГ-2009" (2009, Ґран-прі за виставу-мюзикл "Муха-Цокотуха").

Закін. Курське муз. уч-ще (1970), Уфимський ін-т мистецтв (1975, кл. хор. диригування Б. Шестакова, обидва — РФ), Донец. муз.-пед. ін-т (1987, *композицією* займався в *О. Рудянського*). 1975 — викладач Муз. уч-ща в м. Міасс на Уралі. У Запоріжжі: 1976—79, з 1989 — викладач теор., дириг.-хор. дисциплін та композиції, зав. дириг.-хор. відділу Муз. уч-ща ім. П. Майбороди; зав. муз. частини ТЮГу

В. Попов

О. В. Попов

А. Попова

(1979—88) і Муз.-драм. т-ру (1988—89). Упродовж 2004—10 — худож. кер. і диригент студент. *хору* "Запоріжжя" — лауреату Міжн. хор. фестивалів духовн. співу "Христос воскрес" (Запоріжжя, 2006, 2007, 2008), кам. колективів ім. С. Дегтярьова й Г. Ломакіна (Бєлгород, РФ, 2007), Всеукр. фест. духовн. *піснеспівів* "Від Різдва до Різдва" (Дніпропетровськ, тепер Дніпро, 2008). Поміж учнів — *Г. Хазова* й *Д. Савенко*.

П. — автор музики до 69-и театр. вистав. Його комп. творчості притаманна театральність *образів* (симф. *п'єса* "Образи", симф. *сюїта* "Ромео і Джульєтта"). Хормейстер. *освіта музична* П. позначилася на його тяжінні до хор. *жанрів*, поміж яких — драм., лір., гумор. твори, а також написані в джаз. манері.

Тв.: вок.-симф. — кантата "Серце, бий бій", "Монологи" (обидва — сл. В. Маяковського, 1987), "Господи помилуй" для хору й кам. орк. (2005, текст канонічний), "Вокаліз-поема" для міш. хору, соліста із супр. орк. (2-а ред. 2000); для симф. орк. — Сюїта з музики до вистави "Ромео і Джульєтта" (1990), "Образи" (1992), ескізи "Русь билинна" (1994); для кам. орк. — "Три фрагменти" (1989); Струн. квартет (1993); для флейти й фп. — "Маленьке скерцо" (1990); для 2-х влч. — Прелюдія і Токата (1989), Інтродукція і Рондо (1996); для скр. і фп. — Конц. п'єса (1990); для фп. — цикл дит. п'єс (1983), 5 прелюдій "Настрої" (1983), "Варіації" (1984, за мотивами картин В. Васильєва), цикл мініатюр (1989); для хору — диптих "Величальна Україна" (1997, сл. Г. Лютого), "Молитва" (1998, сл. Т. Патенко), поема "Плакали янголи" (2002, сл. А. Матвійчука), дит. сюїта "Чомучка" (1988, сл. Р. Зеленої); солоспіви — "Слова любові" (1998, сл. Г. Лютого), "А тепер, що тепер..." для голосу й влч. (2003, сл. Л. Костенко); мюзикл "Мийдодір" (2000), музика до театр. вистав [69, пост. в Україні, тод. СНД, на Заході ("Терем-теремок", рок-опера "Веселі жебраки" та ін.)]; музика до т/фільмів ["Відповідати буду я" (1982), "Василиса Прекрасна" (1983)], мультфільмів.

Літ.: *Мартинюк Т.* Микола Попов: Моногр. нарис. — Мелітополь, 2003; *Її ж.* Сучасні композитори Запоріжжя // Наук. записки Терноп. держ. пед. ун-ту / Серія: Мистецтвознавство. — Тернопіль, 2000. — Вип. 1.

І. Шеремета

ПОПОВ Олександр Іванович (?, м. Куп'єваха, тепер Богодухівського р-ну Харків. обл. — 1941, м. Київ) — бандурист. Мав вищу освіту, був заступником наркома освіти УРСР. Співав *думи* та *історичні пісні*, любив грати на *бандурі*. Загинув у часи 2-ї світ. війни в боях за Київ. Збереглася бандура П. роботи майстра П. Боровика з м. Остра Черніг. обл.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПОПОВ Олексій Васильович (22.04.1880, м. С.-Петербург, Росія — 2.06.1962, м. Москва, РФ) — хор. диригент, *композитор*, педагог, музикознавець. Закін. Петерб. ун-т (1906) і конс. (1908, кл. *фортепіано*). Від 1908 — концертмейстер хор. *капели* Завадського, 1912 — хормейстер Оперн. т-ру в Єкатеринбурзі, 1913—19 — "Муз. драми" в С.-Петербурзі (Петрограді), 1919—20 — Малої держ. опери в Москві, 1910—22 — "Моск. муз. драми", 1922—25 — Великого т-ру в Москві, 1926—30 — хормейстер, 1934—38 — гол. хормейстер Харків., 1938—39 — хормейстер Київ. т-рів опери та балету. Як хормейстер брав участь у 1-у вик. опери "Купало" *А. Вахнянина* (Харків, 1929) і 2-ї ред. "*Тараса Бульби*" *М. Лисенка* (Київ, 1939). 1939—44 — хормейстер *ансамблю пісні і танцю* НКВС у Москві, 1944—55 — гол. хормейстер Держ. хору Мін-ва кінематографії СРСР. 1930—34 — наук. співр. НДІ Всесоюз. радіомовлення. Викладач Харків. конс., курсів хормейстерів обл. Буд. нар. творчості, керівник хор. колективів Буд. Червоної армії, дит. хору Палацу піонерів (всі — Харків).

Тв.: опера "Кавказець" (лібр. Б. Лінейдера); для солістів, хору та орк. "Русалка" на сл. М. Лермонтова, пісня "Как пойду я на быструю речку".

Літ.: *Майбурова Е.* Музыкальная жизнь Екатеринбурга. Оперный театр // Из музыкального прошлого. — М., 1960; *Коноплева Е.* Страницы из музыкальной жизни Харькова. — К., 1990; *Її ж.* З плеяди хормейстерів // Музика. — 1985. — № 5.

І. Гамкало

ПОПОВА Алла Борисівна (14.10.1964, м. Біла Церква Київ. обл.) — поп-співачка, авторка пісень, телеведуча, педагог. З. а. України (1997). Н. а. України (2010). Лауреатка *фестивалю* "*Червона рута*" (1993, Донецьк, 3-я *премія*), дипломантка фест. "Червона рута" (Запоріжжя, 1991), "Слов'янський базар" (Вітебськ, Білорусь, 1992), володарка призу FIDOF (Міжн. федерації фест. організацій) і титулу "Королева «Голосу Азії»" фест. "Голос Азії" (Медео побл. Алмати, Казахстан, 1996) та звання "Міс кіношанс" (1989). Учасниця фест. "Марія" (Трускавець), "*Пісенний вернісаж*", "Шляґер року" (обидва — Київ), "Наша пісня" та ін. Закін. Рівн. ін-т культури по вок.-хор. кл. В. Пекаря (1985). Під час навчання — солістка джаз-*оркестру* п/к І. Перчука; 1986 співала з власним акомпанувальним гуртом "Живі джерела". Гастролювала в Німеччині (Лейпціґ, Берлін, Потсдам, Дрезден, 1986; Франкфурт-на-Одері, 1989), Польщі (Вроцлав, 1996). *Продюсери* П. — *К. В. Стеценко* (1991—93), *О. Тищенко* (1994), *О. Мельник* (1995—97), її чоловік, власник студії звукозапису в Луганську, аранжувальник, композитор, клавішник та звукорежисер, з. д. м. України Ю. Дерський (з 1998). Найвідоміші пісні — "Я прийду по тебе вчора" (О. Мельник), "Ти запрошений" (муз. і сл. О. Мельника), "Мельник" (О. Мельник, сл. Р. Бернса, перекл. М. Лукаша), "Ярославна" (О. Мельник, сл. Г. Кривути), "Роксолана" (К. В. Стеценко, сл. О. Пахльовської), "На Йвана" (обр. укр. нар. пісні К. Стеценка), "Вишиваний Казанова" (*А. Шусть*), "Не поспішай у спогад" (переможець гіт-параду Укр. радіо "12—2", 1995). Виконує також пісні *І. Кириліної*, Ю. Дерського, власні. Співає в різних *стилях*. Випустила 12 сольних альбомів. Соліска-вокалістка Асоціації діячів естрадного мистецтва України. Доцент КНУКіМ.

Дискогр.: аудіокасета — "Солодкий струм весни". — К.: Гарба, 1995; CD — "Я прийду до тебе вчора". — К.: Інтеркрасс-рекордс; "Алла Попова. Найдорожче": [Збірник]. — К.: JRC, 060472—2, 2006; "Stabat Mater". — К., 2006 та ін.

А. Калениченко

ПОПОВА (справж. прізв. — Єгорова) Віра Павлівна [18(30).06.1892, с. Богородське побл. Москви, тепер РФ — 3.12.1958, м. Одеса] — оперна й кам. співачка (*мецо-сопрано*), педагог. З. а. УРСР (1946). Закін. Харків. ун-т. Вокалу навч. на муз. курсах при Харків. філармоніч. тов-ві (1917, кл. Штейнер-Немировської) та Одес. нар. конс. (1920—23, кл. В. Діталь). 1924—56 — солістка Одес. т-ру опери та балету. 1945—52 — викладачка Одес. конс. Мала красивий голос шир. діапазону та драм. талант. У *концертах* виконувала твори вітчизн. і заруб. *композиторів*.

Партії: Одарка ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Терпилиха ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Настя ("Тарас Бульба" М. Лисенка), Варвара ("Богдан Хмельницький" К. Данькевича), Ратмир ("Руслан і Людмила" М. Глінки), Княгиня ("Русалка" О. Даргомижського), Марина Мнішек, Хивря, Марфа ("Борис Годунов", "Сорочинський ярмарок", "Хованщина" М. Мусоргського), Любов, Графиня ("Мазепа", "Пікова дама" П. Чайковського), Любаша, Любава, Весна, Бабариха ("Царева наречена", "Садко", "Снігуронька", "Казка про царя Салтана" М. Римського-Корсакова), Аксинья ("Тихий Дон" І. Дзержинського), Амнеріс, Азучена ("Аїда", "Трубадур" Дж. Верді), Кармен (однойм. опера Ж. Бізе), Шарлотта ("Вертер" Ж. Массне), Фідес ("Пророк" Дж. Мейєрбера), Даліла ("Самсон і Даліла" К. Сен-Санса).

І. Лисенко

ПОПОВА Галина Всеволодівна (9.03.1949, м. Одеса) — піаністка, педагог. Дружина *О. Бугаєвського*. Доцент (1992). З. д. м. України (2006). Закін. Одес. конс. (1965, кл. *фортепіано І. Сухомлинова*), асистентуру-стажування Ленінгр. (тепер Петерб.) конс. (1972, кл. П. Серебрякова). 1965—68 — ст. викладач Алматин. конс. (Казахстан), 1968—70 — ст. викладач, зав. кафедри спец. фп. Киргизької конс. Від 1973 — ст. викладач Одес. конс., з 1998 — професор; 2002—03 — зав. кафедри спец. фп. № 2. 1992—94 — професор Уханської, 1994—97 і з 2003 — Сінхайської (Ґуанчжоу) консерваторій (обидві — Китай). Виступала із сольними *концертами* в Китаї, Німеччині. У репертуарі — твори К. Дебюссі, М. Равеля, *С. Рахманінова, О. Скрябіна,* Д. Скарлатті та ін. Провадила майстер-класи в Німеччині (Фрайбурґ), Китаї, Гонконґу. Має фонд. записи на Укр. радіо, ТБ.

У викладанні особл. уваги надає створенню техн. бази, віртуозності для подальшого розвитку особистості музиканта. Поміж учнів — лауреати міжн. *конкурсів* піаністів Ван Евей, У Цунь, О. Задорожнюк, Ма Ке, Лео Ентьєн, Н. Гінак. Авторка метод. розробок, упоряд. репертуар. збірок.

Літ. тв.: метод. розробки — Фортепіанні сонати Б. Лятошинського (1992); Проблеми фортепіанної техніки (1994); Розвиток жанру сюїти (1997); Стильові особливості фортепіанного письма Дебюссі у пізній період творчості (2001); упоряд. — 5 репертуарних зб-к для фп. VI—X рівнів. — Шанхай (Китай), 2012.

Літ.: *Лі Цзінь.* Інтегративні фактори розвитку сучасної китайської фортепіанної школи (на матеріалі українсько-китайських музичних зв'язків): Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2012; *Март В., Троц А., Чайка В.* Имена эпохи нашей. — О., 2012; *Бао Хуейчао.* Победа пианистической школы Гуанчжоу на всекитайском конкурсе пианистов // Фортепианное искусство (Пекин). — 2005. — № 4.

І. Сікорська

ПОПОВА Любов Василівна (24.02.1925, м. Мінусінськ Красноярського краю, РФ — 23.02.1996, м. Харків) — оперна співачка (*мецо-сопрано*). Н. а. УРСР (1976). Закін. Харків. вечірню муз. школу (1950, кл. М. Михайлова). 1948—80 — солістка Харків. т-ру опери та балету. Записала на грамплатівку *арію* Лисиці з *опери* "Пан Коцький" *М. Лисенка*.

Партії: Оксана ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Мати ("Катерина" М. Аркаса), Стеха, Соломія ("Назар Стодоля", "Богдан Хмельницький" К. Данькевича), Ваня, Ратмир ("Життя за царя", "Руслан і Людмила" М. Глінки), Кончаківна ("Князь Ігор" О. Бородіна), Марина ("Борис Годунов" М. Мусоргського), Поліна, Графиня, Ольга ("Пікова дама", "Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Весна, Любаша ("Снігуронька", "Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Аксинья ("Тихий Дон" І. Дзержинського), Амнеріс, Еболі ("Аїда", "Дон Карлос" Дж. Верді).

Літ.: *Давидов О.* Творче повноліття // Веч. Харків. — 1975. — 28 лип.

І. Лисенко

ПОПОВА (Березняк) Ольга Олександрівна (11.01.1976, м. Кам'янка-Дніпровська Запоріз. обл.) — *композиторка*. Дипломантка Міжн. *конкурсу* "На батьківщині *Прокоф'єва*" (2000, Маріуполь). Член НСКУ. Закін. Донец. конс. (2001, кл. *композиції О. Рудянського*). Творчі задуми П. пов'язані з розкриттям образно-психолог. стану людини, роздумів-монологів над проблемами буття.

Тв.: для симф. орк. — Симфонія, Скрипк. концерт у 2-х ч. (2001); для мецо-сопрано й симф. орк. — "Монолог" на сл. Й. Бродського (1994); для струн. квартету, флейти та фп. — Варіації (1993), Струн. квартет (1998); для струн. тріо — 2 п'єси (1996), для скр. і фп. — 2 п'єси (1996), "Триптих" (1998), для кларнета й фп. — Варіації на укр. нар. тему (1997); для фп. — Соната (1999), цикл п'єс для дітей, 6 мініатюр, Пасакалія, фуги, Варіації на укр. нар. тему; для 2-х фп. — "Погляд у минуле" (2000); для міш. хору без супр. — цикл "Монологи" (сл. Ю. Коваленка, 1994), пісні на сл. сучас. поетів, обр. укр. нар. пісень.

А. Муха

ПОПОВИЧ Іван Дмитрович (22.04.1949, с. Осій Іршавського р-ну Закарп. обл.) — естр. співак (*баритон*), *композитор*, педагог. Н. а. УРСР (1990). Лауреат 10-о Всесвіт. *фестивалю* мо-

В. Попова в ролі Графині (опера "Пікова дама" П. Чайковського)

Г. Попова

Л. Попова

І. Попович

Обкладинка CD "Гітара 16" М. Вербицького у виконанні О. Попович

Обкладинка CD "Пісні українських композиторів" у виконанні О. Попович

лоді та студентів (Берлін, 1973). Закін. Хустське (Закарп. обл.) культ.-просвіт. уч-ще (1967, дириг.-хор. відд.), Львів. конс. (1974, дириг.-хор. ф-т, паралельно навч. вокалу в *М. Байко* й *П. Кармелюка*). 1975 у Львові разом із *В. Морозовим* створив *ВІА* "Ровесник", згодом перейм. у "*Ватру*"; 1979 в Ужгороді разом із Р. Іщуком ВІА "Закарпаття". У 1982—87 працював у Київ. *мюзик-голі*. Від 1987 — соліст Т-ру естради, з 1988 — *Держ. акад. духового оркестру України*. 2002 заснував і очолив благодійну орг. "Культурно-мистецький центр «Іванко»". Від 2005 П. — худож. кер. департаменту "Державна театрально-видовищна агенція" Мін-ва культури та туризму України. Від 2006 — зав. кафедри естр. співу Коледжу культури і мистецтв (Київ). Автор і ведучий т/програми "На гостину до Івана Поповича".

Голос П. — приємного лір. забарвлення. Його пісням притаманні юнацький запал і поєднання пісен. *фольклору* з традиц. манерою естрад. музикування ВІА. У репертуарі — твори на теми Карпат ("Гуцулянка","Карпатський край", "Верховиночка", "Закарпаття моє", гуц. нар. пісні), лір. пісні ("Розлук не буде", "Скажи мені", "Осінь", "Чи буде так, що ти мене зречешся" та ін.).

Дискогр.: аудіокасети — Жменька рідної землі. — К.: Lazer Records, 1999; Отаман Карпат (Ти мати, ти єдина...). — Калуш: Студія "6 секунд", 2006;

CD — Знов до вас я прийшов. — К.: Bolidisc, 1999; Золото Карпат. — Калуш: Студія "6 секунд", 2001; Розмова з Отаманом. — Там само, 2001; Рідні гори. — *Franchising records*, 2004; Отаман Карпат. — Калуш: Студія "6 секунд", 2006.

Відеогр.: DVD — Вечорниці у Івана Поповича. Ч. 1. — Калуш: Студія "6 секунд"; Вечорниці у Івана, м. Луганськ. Ч. 2. — Там само; Золото Карпат. Збірка відеокліпів. — Там само.

Літ.: *Поплавський М.* Іван Попович — лірика, фолк і комсомольський мінімум // *Його ж.* Антологія сучасної української естради. — К., 2003; Закарпатець Іван Попович: Вічна музика — це народна музика [Розмовляв *І. Тупиця*] // www.ua-reporter.com/novosti/32027; [*Б. п.*]. Попович Іван // www.uaestrada.org/spivaki/popovych-ivan та ін.

І. Шеремета

ПОПОВИЧ Єлизавета (Еліза) (1-а пол. 20 ст., Канада) — кам. співачка (*сопрано*). У 1920-х мешкала у Вінніпеґу. До кін. 1930-х виступала з *концертами* в містах Канади (Вінніпеґ, Торонто) і США (Нью-Йорк, Клівленд, Детройт). В репертуарі переважали укр. *пісні народні* й *романси*. Виконувала також твори рос. та італ. *композиторів*.

І. Лисенко

ПОПОВИЧ (дів. прізв. — Левчишин) Ольга Петрівна (25.01.1961, м. Добре Місто, Польща) — кам. співачка (*сопрано*), бандуристка, музикознавець, диригентка, педагог, муз.-громад. діячка. Лауреатка Творчої стипендії міністра культури Польщі (1997). Канд. мист-ва (2003, Київ). Габілітований доктор (2011, Катовіце, Польща). Професор (2011). Нагород. почесним знаком "За заслуги перед культурою Польщі" (1999), Відзнакою Президента Польщі "Срібний хрест заслуги" (2003). Член НСКУ (2008). Закін. вок. ф-т Муз. академії у Кракові (1987, Польща). Від 2008 — ад'юнкт Муз. академії у Кракові, з 1988 — співробітник Ін-ту музики Ряшівського (Жешувського) ун-ту (з 2011 — професор). Водночас — вчителька Держ. муз. школи 2-о ступеню в Перемишлі (тепер Пшемисль, Польща). 2000 здобула вок. кваліфікацію 1-о ступеню (відповідає канд. наук) у Муз. академії у Вроцлаві. Авторка монографії та понад 50-и статей.

Як співачка виконує ораторіал. і кам. музику. Особл. увагу присвячує вок. ліриці укр. *композиторів*. В її репертуарі — *солоспіви М. Вербицького, М. Лисенка, К. Стеценка, Я. Степового, Я. Лопатинського, Д. Січинського, В. Матюка, С. Людкевича, Б. Лятошинського, М. Скорика, Б. Фільц*. Записала 7 CD з укр. солоспівами та ораторіал. творами. Має числ. записи на польс. та укр. радіо й ТБ.

У 1970-х — одна з перших 15-и бандуристів, запрошених хормейстером і бандуристом *В. Пайташем* для підсилення звучання керованого ним церк. *хору* "Горі Серця" в Перемишлі. 1978 було створено окр. *тріо* бандуристок, де поряд із П. (тоді Левчишин) брали участь О. Смолинчак і М. Фіцак. Дебют тріо відбувся в лип. 1978 у Перемишлі на закл. концерті Укр. сусп.-культ. тов-ва. Колектив очолила П. Через 10 років змінився склад учасниць *ансамблю*, збільшилась їхня кількість. П. провадить активну нац. муз.-культ. діяльність в укр. середовищі Польщі як худож. кер. ансамблю "*Бандура*", диригентка Жін. кам. *хору* "*Намисто*" й Молодіж. хору ім. о. М. Вербицького (раніше хор Школи ім. М. Шашкевича) в Перемишлі. П. очолює Перемиський центр культ. ініціатив "*Митуса*", організовує Міжн. *фестивалі* бандурної музики ім. Г. Хоткевича, Міжн. курси *інтерпретації* вок. музики п/к проф. Г. Ельснера з Дрездена (Німеччина) та ін., міжн. фестивалі "Презентації культур пограниччя", наук. конференції та симпозіуми тощо, мат-ли яких було опубліковано у польс. періодиці. Багато виступає як солістка й диригентка укр. хор. колективів у Польщі та за її межами: Україні, Німеччині, Австрії, Бельгії, Вел. Британії, США, Канаді, Данії, Італії, Словаччині. Популяризує укр. вок. мистецтво, високі зразки духовн. хор. класики й твори укр. композиторів серед польс. населення — М. Вербицького, М. Лисенка, К. Стеценка, С. Людкевича, Б. Лятошинського, М. Скорика, Б. Фільц та ін. У репертуарі — також укр. *пісні народні*. Низку таких зразків сама опрацювала для анс. "Бандура", що постійно бере участь у баг. фестивалях укр. культури в Польщі (зокр., 1995 — лауреат 14-о фестивалю укр. культури в Перемишлі), здійснив багато записів на польс. радіо та ін. зах. студіях радіо й ТБ.

Літ. тв.: канд. дис. "Українське музичне життя Перемишля (1919—1999)" (К., 2003); габілітаційна (докт.) дис. "Pieśń solowa w twórczości kompozytorów ukraińskich XIX i pierwszej połowy XX wieku" ("Солоспів у творчості українських ком-

позиторів XIX та першої половини XX століття") (Жешув, Польща, 2009); Євген Цегельський — останній директор музичного інституту в Перемишлі // Перемишль і Перемиська земля протягом віків. Видатні діячі Перемищини / Ред. *С. Заброварний*. — Перемишль; Л., 1998. — Вип. 2; Перемиській "Бандурі" двадцять років // Укр. альманах. 1998. — Варшава, 1998; Музична діяльність гімназійної молоді в Перемишлі XIX та початку XX століття // IV Міжн. конгрес україністів, Одеса 26—29 серп., 1999. — О.; К., 2001. — Кн. 2; Богдана Фільц у Польщі // Муз. україністика: сучасний вимір: Зб. наук. статей на пошану композиторки, канд. мист-ва, з. д. м. України Б. Фільц / Ред.-упоряд. *В. Кузик*. — К., 2010. — Вип. 5; Tradycje bandurowe w Polsce // Karpacki collage artystyczny biuletyn. — Przemyśl, 2005; Pieśni solowe Wasyla Barwińskiego // Там само; Pieśni solowe Stanisława Ludkiewicza // Studia Polsko-Ukraińskie. — Przemyśl, 2006 та ін.

Тв.: Обробки укр. нар. пісень для ВІА "Бандура" — "Ой у вишневому садочку", "Їхав козак за Дунай" (вок. партії).

Літ.: *Фільц Б.* Другий міжнародний фестиваль бандурного мистецтва у Перемишлі // Бандура (Нью-Йорк, США). — 1997. — № 61—62; *Її ж.* Міжнародні симпозіуми культурологів та фестиваль бандуристів у Перемишлі в контексті українського національного відродження // НТЕ. — 1997. — № 5—6; *Її ж.* Яскрава творча особистість. Про солістку перемиського ансамблю "Бандура" // Укр. світ. — 1999. — № 17; *Поповська Я.* Ювілейний концерт в 10-ліття "Бандури" // Наше слово (Варшава). — 1989. — 5 лют.; *Маркушевський П.* Папський день у Варшаві з участю українських хорів // Там само. — 2001. — 28 жовт.; *Його ж.* Напередодні фестивалю. Класична і церковна музика // Там само. — 2003. — 13 лип.; *Nidecka E.* Tradycja muzyki bandurowej w Przemyślu // Karpacki collage artystyczny biuletyn. — Przemyśl, 2005.

Б. Фільц

ПОПОВИЧ Павло (кін. 17 — 1-а пол. 18 ст.) — співак, *півчий*. Походив з України. У дитинстві був відправлений до С.-Петербурга, де здобув вок. *освіту*. Служив півчим Придворного *хору*, а також придворним співаком боярині Наталії Олексіївни в Петербурзі. 1713 повернувся в Україну.

Літ.: *Харламповичъ К.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. — Казань, 1914.

І. Лисенко

ПОПОВСЬКА Ярослава Іванівна (16.12.1914, м. Відень, Австро-Угорщина, тепер Австрія — 31.05.1995, м. Перемишль, тепер Пшемисль, Польща) — хор. диригентка, піаністка, педагог, фольклористка, муз.-громад. діячка. Племінниця *С. Крушельницької* (дочка її двоюрідної сестри Емілії). З родини вчителя клас. мов Укр. чол. гімназії в Перемишлі. Закін. Укр. ін-т для дівчат (УІД) у Перемишлі (1932), філію *Вищого муз. ін-ту ім. М. Лисенка* (1936, кл. *фортепіано І. Негребецької* та *В. Божейко*, кл. хор. диригування *В. Витвицького*). 1936 вступила до Львів. конс., згодом на ф-т музикології Яґеллонського ун-ту в Кракові (Польща). Однак війна перешкодила закінчити студії. Вищу *освіту музичну* отримала в Ягеллонському ун-ті (1961—68, Краків). 1939—41 — вчителька кл. фп. і заст. директора муз. школи в Перемишлі. За часів нім. окупації (1942—44) очолювала шкільний *хор* у торговельній школі. 1944—45 — вчителька співу в УІД. 1946—83 — вчителька гри на фп., диригентка та *концертмейстер* дит. хору Держ. муз. школи в Перемишлі. Від 1946 вчителювала в польс. школах міста (фп. і теорії музики). Від 1956 — штатна інструкторка Укр. сусп.-культ. тов-ва (УСКТ) в Перемишлі й диригентка укр. міш. хору; очолювала естр. гурти "Бескиди" (1964), "Синя ленточка" (1969), що успішно виступали на воєвод. огляді *самодіяльності художньої* в Горлицях і на 3-у *Фестивалі* укр. *пісні* й музики в Кошаліні. Про виступи *ансамблю* з'явилися позит. відгуки у пресі. Керувала жін. *квартетом* "Ластівка". Від 1975 утворила дит. гурт "Ромашки", згодом фольк. *ансамбль* "Долиняни". Була організаторкою драм. гуртків (дорослих і дит.), вистав та концертів. Поміж усіх післявоєн. керівників муз. колективів — профес. хор. диригентом. Це зумовило відповідний фах. рівень очолюваних нею хор. колективів і, зокр., Міш. хору УСКТ. Збирала укр. *пісні народні* Надсяння й робила їх хор. *обробки*. Упродовж 40-а років працювала не лише з акад. хорами, а й естрад. і молодіж. колективами. Поставила дит. оперу. "Коза—Дереза" *М. Лисенка*, що здобула широке визнання і популярність у Польщі. Активно дописувала до щоріч. "Укр. календарів" УСКТ та укр. тижневої газ. "Наше слово", що виходили у Варшаві. Співпрацювала з диригентом *Я. Полянським*. Підтримувала контакти із *С. Людкевичем*, *В. Барвінським*, В. Витвицьким, *Любкою Колессою*. Листувалася з *А. Кос-Анатольським* і *композиторами* з Центр. України. Після смерті її приват. заощадження було покладено в основу Стипендіального фонду ім. Ярослави Поповської (1996). Фонд фінансово підтримує різні форми діяльності Школи ім. М. Шашкевича в Перемишлі, зокр. учнів. муз. і танц. колективи, а також тов-во "Укр. нар. дім" у Перемишлі. Завдяки фінанс. підтримці Фонду ім. П. було здійснено фонограф. проект "Сян" Перемис. відділу Об'єднання українців у Польщі ім. о. М. Вербицького: Пісні для чол. квартетів; Вок. ансамбль КАЛОФΩNIA (Перемишль—Львів, 2010. Наук. консультант: *Ю. Ясіновський*. Ідея і текст: В. Пилипович). Платівка вок. ансамблю КАЛОФΩNIA: Постові напіви укр. ірмологіонів 16—17 ст. (серія "Духовна музика України" фундації "Андрей". — Вип. 18).

Я. Поповська

Літ. тв.: Співачка високої культури // Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування. У 2-х ч. / Упоряд., вступ. стаття, примітки *М. Головащенка*. — Л., 1978. — Ч. 1; 10-річний ювілей артистичної праці колективу "Бандура" // Наше слово (Варшава). — 1989. — 2 трав.

Літ.: [*Б. п.*]. Поповська Ярослава. Словникова частина. Викладачі і персонал Інституту // Український інститут для дівчат у Перемишлі. 1895—1995: Ювілейна Книга Пам'яті до 100-річчя заснування / Упоряд. *І. Гнаткевич*. — Дрогобич, 1995; *Попович О.* Українські вокально-хорові

М. Порицький у ролі хана Кончака (опера "Князь Ігор" О. Бородіна)

гуртки в Перемишлі // Муз. україністика: сучасний вимір. — К., 2009. — Вип. 4.

О. Попович, Б. Фільц

ПОПОВСЬКИЙ Іван Петрович (1-а пол. 18 ст.) — співак (*бас*), *півчий*, *регент*, "реєнт хоральної музики". Із родини священика. До 1714 співав при дворі гетьмана І. Скоропадського в Батурині. 1714 гетьман привіз його до Петербурга, де той співав у Придворному *хорі*, пізніше служив при дворі імп. Катерини І і мав титул "спѣвальной хоральной музики головщик". 1718 приїздив на Україну для відбору співаків до *Придворної співацької капели.* У 1725 переписав нотний *ірмологій* 18 ст., що зберігся до наших днів. 1730 у С.-Петербурзі співав *партію* в *опері.*

Партія: Юпітер ("Повернення на престол Російської держави" М. Шувалової).

Літ.: *Разумовский Д.* Церковное пение в России. — М., 1868. — Вып. 2; *Финдейзен Н.* Очерки по истории музыки в России. — Ленинград, 1928. — Т. 1; *Широцький К.* Знамениті українські артисти-співці XVII—XVIII віку // Рада (Київ). — 1914. — 18 черв.; *Іванов В.* Нове про Глухівську школу // Музика. — 1988. — № 6; *Рибаков М.* Біля витоків мистецтвознавчої науки // Там само. — 1993. — № 3.

Літ.: ІР ЦНБУ. — Ф. 67. — Од. зб. 89. — Арк. 5, 8.

Л. Горенко

ПОППЕР Давид (18.06.1843, м. Прага, Чехія — 7.08.1913, м. Баден, поблизу Відня, Австро-Угорщина) — віолончеліст, *композитор*, педагог. За походженням чех. Закін. Празьк. конс. (1861, кл. *віолончелі* Ю. Гольтермана). Дебютував як соліст у 1861. 1863—1886 виступав у багатьох європ. країнах, зокр. в Україні вперше в 1865 (Одеса, Київ), згодом в 1884—85 (Одеса, Харків, Київ). Поміж партнерів (до 1886) — *Й. Брамс, Ф. Ліст, Ант. Рубінштейн,* С. Ментер (дружина П. в 1872—86), Г. Єсипова, О. Недбал, Ф. Ондржичек, Є. Хубай, *Л. Ауер.* У 1862—63 був кам. музикантом Придв. капели в Льовенберґу. Працював у 1868—73 солістом Віден. придворної опери. Грав у *квартеті* п/к І. Гельмесберґера-мол. (до його складу входили також А. Бродський і С. Бахріх). 1-й вик-ць Влч. *концерту* Р. Шумана (1867). Від 1886 — професор (за рекомендацією Ф. Ліста) Академії музики в Будапешті, де до кін. життя керував влч. і квартетним класами. Гра П. захоплювала романтичністю, зворушливістю, виразністю, наповненістю почуттів, відрізнялася красивим, соковитим тоном, виразністю й добірністю фразування, блискучою, віртуозною і водночас елегантною технікою. Автор ряду влч. творів романт. характеру, що входять до сучас. репертуару, *Фантазії* на теми укр. пісень

Тв.: 4 концерти для влч. з орк., Концерт для влч. з орк. за ескізами Й. Гайдна й каденція до нього; Реквієм для 3-х влч. з орк., сюїти для влч. з орк. і з фп., 2-х струн. квартети, програмні твори, віртуозні твори для влч. соло, 40 етюдів для влч. підвищеної складності, каденції до влч. концертів, Школа гри на влч. тощо.

Літ.: *Гинзбург Л.* История виолончельного искусства. — М., 1978. — Кн. 4; *Г.* Театр и музика // Одес. вестник. — 1884. — 13 окт.; *Квинта.* Театр и музыка // Там само. — 1884. — 18 окт.; [*Б. п.*]. Искусство и литеатура // Харьков. губ. вестник. — 1884. — 24 окт.; *Urie B.* Čeští violoncellisté (XVIII. — XX. století). — Práce, 1946.

В. Щепакін

ПОПУРІ (від *франц.* — pot-pourri — суміш із м'яса й зелені) — муз. твір, оркестровий або фортепіанний, доволі вел. за розміром, скомпонований із запозичених мелодій попул. *пісень, опер, оперет, балетів, маршів, нар. пісень,* пісень із к/фільмів або фрагментів відом. інстр. *п'єс* тощо. Ці фрагменти звучать один за одним, з невеликими *інтермедіями* між собою або елементарними модуляціями, налаштовуючи слухачів на сприйняття нов. тональності. Поширення П. належить до 19 ст., коли найчастіше їх створювали для дух. *оркестрів*, спочатку у Франції, згодом Німеччині та ін. країнах Зах. і Центр. Європи. Розваж. тонус п'єс цього *жанру* забезпечив йому подальше тривале життя й на конц. майданчиках країн Схід. Європи та ін. континентів. Часто П. виконуються в конц. програмах у літній період на відкритих *естрадах* у місц. парках. Специф. різновидом П. можна вважати *імпровізації* на теми попул. мелодій, напр., "Фольк. імпровізації на теми укр. нар. жарт. пісень" (1994) *О. Некрасова* для *хору*, а також жанр "Віночків нар. пісень", переважно виконуваних нар. хор. колективами.

Літ.: *Фрайт О.* Фортеп'янне попурі Петра Любовича у контексті доби // MUSICA HUMANA. — Л., 2005. — Вип. 10. — Ч. 2.

Н. Семененко

ПОРАЙ-КОШИЦЬ Ніна Павлівна — див. *Кошиць Н.*

ПОРАЙ-КОШИЦЬ Павло Олексійович — див. *Кошиць П.*

ПОРИЦЬКИЙ Микола Миколайович (27.06.1925, с. Білилівка, тепер Ружинського р-ну Житом. обл. — 1991, м. Воронеж, РФ) — оперний співак (*бас*). Закін. Уральську (тепер м. Єкатеринбург) конс. (1958, кл. Ф. Образцовської). Вик. діяльність розпочав в *Ансамблі пісні і танцю* Урал. військ. округу (1948—53). 1958—60 — соліст Свердловського, 1960—75 — Воронезького т-рів опери та балету (усі — РФ). У *концертах* виконував твори *М. Лисенка, М. Глінки, П. Чайковського, М. Римського-Корсакова, Д. Шостаковича, О. Спендіарова, Л. Бетховена, Ф. Шуберта*, Р. Шумана, укр. *пісні народні.*

Партії: Сусанін ("Життя за царя" М. Глинки), ("Князь Ігор" О. Бородіна), Варлаам, Пімен, Кончак ("Борис Годунов" М. Мусоргського), Гремін ("Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Скуратов, Собакін ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Дон Базиліо ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Кецал ("Продана наречена" Б. Сметани).

Літ.: *Лазарева Т.* Жизнь — песня // Коммуна (Воронеж). — 1978. — 8 мая.

І. Лисенко

ПОРТЕЧКО (Поліщук) Світлана Федорівна (10.11.1960, м. Рівне) — бандуристка, педагог. Закін. Рівн. муз. уч-ще (1982, кл. *бандури* А. Грицая). Від 1982 — артистка Рівн. філармонії (*дует* із Н. Овод), 1984—88 — Черкас. нар. *хору*, 1989—93 — *ансамблю пісні і танцю* "Зоря" Рівнен. філармонії. Від 1992 — викладач бандури у Клеванській ДМШ (Рівн. обл.). Зробила *перекладення* і *обробки* для бандури *соло* та *ансамблю* бандуристів.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПОРТОВ Сергій Валерійович (14.11.1958, м. Суми) — контрабасист. Закін. Сум. муз. уч-ще (1979, кл. *контрабаса* А. Кренгауза), Харків. ін-т мистецтв (1984, кл. к-баса А. Грабовського). Артист симф. *оркестру* Харків. т-ру опери та балету.

Б. Столярчук

ПОРУМБЕСКУ (Porumbescu) Чиприян (14.10.1853, с. Шипіт Сучавського пов. на Півд. Буковині — 6.06.1883, с. Ступка, тепер Румунія) — *композитор*, скрипаль, диригент. За походженням румун. Один із засновників рум. клас. музики. 1873 закін. Сучавську гімназію, продовжив *освіту* в Чернів. семінарії. 1879—81 вдосконалювався у Відні в А. Брукнера (*композиція*, контрапункт) і Ф. Кренка (диригування). 1881 — 1882 — викладач муз. школи у Бряшові (тепер Брешов, Румунія). Приятель *І. Воробкевича*. Автор музики нац. рум. *гімна, пісень, оперет*, інстр. творів, в яких використовував також мотиви укр. пісен. та інстр. *фольклору* Карпат.

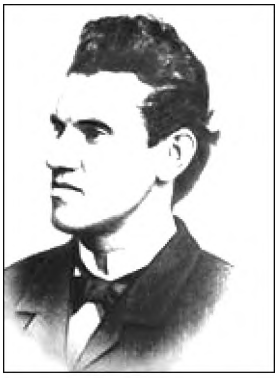
Літ.: *Кристиан В.* Чиприан Порумбеску // СМ. — 1954. — № 1; *Cosma V.* Ciprian Porumbescu. — Bucuresti., 1954.

Б. Сюта

ПОСВАЛЮК Валерій Терентійович (20.07.1947, м. Київ) — трубач, музикознавець, педагог, муз.-громад. діяч. Лауреат Респ. *конкурсу* виконавців на дух. *інструментах* (Київ, 1969). Канд. мист-ва (2005). Доктор мист-ва (2008). Професор (2011). З. а. України (1999). Батько *Костянтина П.* Закін. Київ. ССМШ (1965, кл. *труби* О. Бєлофастова), Київ. конс. (1969, кл. труби *В. Яблонського*). Від 1969 — викладач у Київ. ССМШ, 1989—97 — НМАУ, з 2003 — КНУКіМ. Від 2006 викладає в НМАУ: з січ. 2006 — педагог кафедри мідних дух. та удар. ін-тів, з верес. 2006 — зав. тієї кафедри, 2007—14 — проректор з наук. роботи, з верес. 2014 — зав. кафедри мідних дух. та удар. ін-тів, з верес. 2015 — в. о. декана орк. відділу, з листоп. 2016 — педагог кафедри мідних дух. та удар. ін-тів, із січня 2017 — зав. тієї кафедри. 1966—79 — соліст Держ. акад. симф. *оркестру* УРСР (тепер Нац.), 1979—2007 — соліст симф. оркестру *Нац. опери України*. Провадить активну орг. і конц. діяльність, має числ. фондові записи на Укр. радіо й ТБ, випустив перші в Україні CD із записами творів для труби. Репертуар П.-соліста включає твори *композиторів* різних епох: *Бароко* — Т. Альбіноні, П. Бальдасара, А. Вівальді, М. Казатті, Г. Персела, Г. Ф. Телемана; *Класицизму, Романтизму* — В. А. Моцарта, *Ф. Шуберта*, сучасності — Л. Андерсона, Ж. Арбана, А. Арутюняна, Е. Боцца. Значну частину репертуару посідають твори укр. авторів, зокр., *М. Лисенка, Л.* і *Ж. Колодубів, Є. Зубцова, Р. Свірського, Я. Лапинського, Є. Станковича* (присвятив *Концерт-рапсодію*) та ін. Як соліст П. працював п/к укр. диригентів — *В. Балея, І. Блажкова, А. Власенка, І. Гамкала, Ф. Глущенка, В. Жадько, В. Здоренка, В. Кожухаря, Н. Рахліна, О. Рябова, К. Симеонова, С. Турчака*; рос. — К. Іванова, Д. Китаєнка, К. Кондрашина, Г. Рождественського, Є. Светланова, Ю. Симонова, В. Синайського, Ю. Темірканова; зах. — Ш. де ля Конта, Ж. Себастіана, Л. де Фромана (усі Франція), М. ді Бонавентури, Г. Мітчела, Дж. Робертсона (усі США), П. Санджарі (Іран), О. Дур'яна та ін.; співпрацював із композиторами *Д. Кабалевським*, А. Хачатуряном, Л. Колодубом, Я. Лапинським, які завжди відзначали високий професіоналізм виконавця. Вик. манері П. властиве м'яке повне звучання, рівне у всіх регістрах із дотриманням характерних стильових рис кожної з епох, у які було написано твори. Найяскравіше виявився талант П. при виконанні творів композиторів-романтиків (В. Кожухар назвав його "справжнім романтичним трубачем"). П. першим в Україні став використовувати в конц. практиці трубу-пікколо для виконання творів доби Бароко, зацікавлення якою зросло наприкінці 20 ст. У вик. та пед. діяльності П. продовжує традиції свого вчителя В. Яблонського, вважає необхідним різнобічний розвиток усіх профес. якостей (як технологічних, так і творчих) музиканта та дотримується цього у вихованні студентів. Поміж учнів — лауреати *конкурсів* усіх рівнів (деякі неодноразово): І. Барановський, М. Волк, І. Гомель, С. Дем'янчук, П. Дубник, Б. Єфанов, Р. Зінов'єв, О. Корш, О. Красноступ, П. Полонський, В. Романенко, В. Суворов, А. Хизрієв, О. Яненко та ін.

П. провадить також активну просвітниц. і музикозн. роботу, є автором істор. і метод. праць, організатором *конкурсів, концертів,* наук.-практ. конференцій тощо. Ініціатор і організатор *Гільдії укр. трубачів-професіоналів* (1992, увійшла до Всесвіт. об'єднання, випускає "Всеукр. брас-бюлетень"), був обраний її президентом.

Літ. тв.: канд. дис. "Київська школа виконавства на трубі: історичний та теоретичний аспекти" (К., 2005); докт. дис. "Шляхи становлення і проблеми розвитку української школи виконавства на трубі: методичний, теоретичний і професійно-виконавський аспекти" (К., 2008); Трубачі Києва: минуле та сьогодення. — К., 1998, [2]2000; Історія виконавства на трубі. Київська школа (XIX—XX ст.). — К., 2005, [2]2006; Виконавство на трубі в Україні. — К., 2006; Мистецтво гри на трубі в Україні. — К., 2006; В. М. Яблонський. — К., 2009; Щоденні вправи трубача: Метод. посіб. — К., 2000; Історія кафедри духових і ударних інструментів НМАУ ім. П. Чайковського у фотографіях. — К., 2010 (у співавт. із *К. Посвалюком*); Методика владения



Ч. Порумбеску

В. Посвалюк

К. Посвалюк

верхним регістром на трубе. — Ніжин, 2013; Ліричні твори М. В. Лисенка в транскрипції для труби. — Ніжин, 2013; З історії кафедри духових та ударних інструментів Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського // Брасс-бюллетень. — К. — 1996. — № 4; Психологічна підготовка у виконавчій діяльності трубача // Там само; Вільгельм Яблонський, його учні та послідовники // Дослідження, досвід, спогади. — К., 2001. — Вип. 2; Історія і сьогодення Київського муніципального духового оркестру // Всеукр. брас-бюллетень. — 2001. — № 7; Труба у творчості українських композиторів // Дослідження, досвід, спогади. — К., 2002. — Вип. 3; Професор М. В. Бердиєв — виконавець, композитор, педагог // Всеукр. брас-бюллетень. — 2001. — № 8; Педальні звуки в світлі сучасного погляду на роботу амбушура трубача // Там само; Труба у творчості українських композиторів. Оперна та симфонічна творчість. Твори українських композиторів для труби соло та в ансамблі // Дослідження, досвід, спогади. — М.; К., 2002. — Вип. 3; Засновники, послідовники, визначні представники київської школи виконавства на трубі // Там само. — 2003. — Вип. 4; Осередки музичної освіти в Києві: Музичне училище. Консерваторія // Українська культура — минуле, сучасне, шляхи розвитку: Наук. записки Рівн. гуманіт. ун-ту. — Рівне, 2003. — Т. 8; Еволюція функцій і різновидів труби від давнини до наших днів // Дослідження, досвід, спогади. — К., 2003. — Вип. 4; Клас труби у Київській середній спеціальній музичній школі ім. М. В. Лисенка // Там само. — 2004. — Вип. 5; Оркестрова література для труби // Там само. — 2005. — Вип. 4; Огляд вітчизняних та зарубіжних "шкіл" для труби // Вісник КНУКіМ. — К., 2005. — Вип. 12; Українські трубачі в міжнародних зв'язках // Там само. — Вип. 13; Діяльність українських трубачів в галузі аудіо-відео записів // Мистецтвознавчі записки. — К., 2006. — Вип. 9; Найпоширеніші помилки та відхилення в процесі навчання і роботи музикантів-духовиків // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. — К., 2006. — Вип. 10; Одеська школа // Питання культурології. — К., 2006. — Вип. 21; Проблема верхнього регістру у виконавській практиці трубача // Мистецтвознавчі записки. — К, 2006. — Вип. 10; Професор Микола Якович Юрченко — видатний український виконавець і педагог // Вісник КНУКіМ. — К., 2006. — Вип. 14; Українські виконавські школи гри на трубі // Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України. — Рівне, 2006. — Вип. 1; Виконавство на трубі у містах східного регіону України (Донецьк, Луганськ, Дніпропетровськ) // Там само. — 2007. — Вип. 12; Харківська виконавська школа // Мистецтвознавчі записки. — К., 2007. — Вип. 7; Мистецтво джазу українських трубачів // Культура і сучасність. — К., 2008; Оркестр Київського магістрату // Світло, музичні інструменти, звук. — 2008. — № 4; Майстер. До 120-річчя В. М. Яблонського // Там само. — 2009. — № 3; Становлення професійного духового виконавства в Україні (XVI— перша половина XIX ст.) // Часопис НМАУ. — 2009. — № 2; Творчість українських композиторів у жанрі інструментального концерту (концерт для труби) // Наук. вісник НМАУ. — К., 2009. — Вип. 75; Труба в епоху бароко // Там само. — Вип. 83; Заснування кафедри духових і ударних інструментів Київської консерваторії. Довоєнні роки (1934—1941) // Мистецтвознавчі записки. — К., 2010. — Вип. 18; Кафедра мідних і ударних інструментів НМАУ ім. П. Чайковського // Наук. вісник НМАУ. — К., 2010. — Вип. 87 та метод. праці.

Дискогр.: CD — "Музика бароко для труби" (2002), "Концертні п'єси для труби і фортепіано" (2003), "Антологія українських трубачів. Ч. 1" (2003; усі записи — К., "Росток Рекордс").

Літ.: *Кавунник О.* Валетій Посвалюк. — Ніжин, 2007; *Її ж.* Музичні імпрези Валерія Посвалюка // УМГ. — 2007. — № 1; *Марценюк Г.* Грані таланту. — К., 2008; *Орябинская О.* Да здраствует Труба! // Досье досуга. — 1996. — 12 апр.;

Петров И. Трубачи всех стран, соединяйтесь // Финансовая Украина. — 1996. — 30 апр.; *Галузевская Е.* В Киеве трубили на всю Европу // Факты. — 1998. — 22 окт.; *Ольхіна О.* Нецікавих інструментів немає // Уряд. кур'єр. — 1998. — 22 жовт.; *Білоусов А.* Конференція і конкурс трубачів // КіЖ. — 1998. — 11 листоп.; *Його ж.* Соло труби і серця // Дзеркало тижня. — 1998. — 30 груд.; *Туркевич Ю.* Пятдесят у шістдесят // День. — 2007. — 19 лип.

В. Кузик

ПОСВАЛЮК Костянтин Валерійович (30.06.1974, м. Київ) — трубач, педагог, музикознавець. Син *Валерія П.* Кандидат мист-ва (2016). Лауреат міжн. *конкурсів* виконавців [2002, Ворзель, Ґран-прі; 2002, Афіни (Греція), 2-а *премія*]. Закін. Київ. муз. уч-ще (1993, кл. В. Єрьоменка), НМАУ (1999, кл. О. Чуприни), там само асистентуру-стажування (2005, кл. *М. Баланка*), з 2010 — там само здобувач кафедри історії укр. музики. Від 1994 — артист симф. *оркестру* Київ. т-ру опери та балету. Від 2007 — викладач Київ. ССМШ, 2003—06 — Київ. муз. уч-ща, з 2009 — викладач кл. труби, з 2012 — ст. викладач кафедри мідних дух. та ударних ін-тів НМАУ. Член і секретар *Гільдії укр. трубачів-професіоналів* (1992), ред. ж. "Всеукраїнський брас-бюлетень" (з 1999), член Європ. гільдії трубачів (1997).

Гра П. вирізняється повним і м'яким звуком, доброю вик. технікою і тонким відчуттям *ансамблю*. Як артист симф. оркестру Нац. опери П. грав п/к *В. Кожухаря, Р. Кофмана, М. Дядюри, І. Гамкала, О. Баклана, В. Сіренка, К. Карабиця, А. Кульбаби, Г. Макаренка, О. Барвінського,* а також А. Копилова та ін. Поміж учнів — лауреати й дипломанти міжн. конкурсів Ю. Кравець, Ван Цзіньдзюнь, Чжен Лі, Чжен Ці.

Активно займається музикозн. діяльністю, зокр. досліджує проблеми історії і методики *виконавства* на дух. *інструментах*. Брав участь у наук.-практ. конференціях, опублікував низку статей.

Літ. тв.: Історія кафедри духових інструментів Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського у фотографіях. — К., 2010 (у співавт. із *В. Посвалюком*); канд. дис. "Творча діяльність Миколи Брдяєва у контексті розвитку виконавства на трубі в Україні (1940—1980-ті роки)" (К., 2016); З історії кафедри духових та ударних інструментів київської консерваторії // Проблеми методики та виконавства на духових інструментах (вокальне та інструментально-духове мистецтво). — К., 2009. — Вип. 83; Педагоги-фундатори професійного виконавства на духових інструментах м. Києва // Там само. — 2011. — Вип. 93;

Дихання як важлива складова виконавського апарату музиканта-духовика // Актуальні питання духового виконавства в сучасній Україні. — К., 2013. — Вип. 100.

В. Кузик

"ПОСВІТ" (м. Дрогобич Львів. обл.) — вид-во, засн. 2006. Приват. підприємство (кер. — А. Лесишин, гол. редактор — Л. Лесишин). Значне місце поміж видань "П." (понад 500 назв) посідають муз. видання й нот. зб-ки різноманіт. спрямування [понад 100 назв: хор., фп., та кам.-вок. твори як маловід., так і видат. укр. *композиторів* минулого (*В. Барвінський, Я. Барнич, О. Бобикевич, М. Гайворонський, А. Гнатишин, С. Людкевич, М. Колесса*) та сучасності (*Л. Дичко, Б. Фільц, М. Халітова*); авт. зб-ки пісен. та інстр. репертуару педагогів-музикантів (Б. Гиваль, В. Гудзій, *Л. Кобільник, Ю. Корчинський, А. Рябчун, С. Стельмащук, В. Сторонський, М. Тимофіїв*); збірки пед. репертуару для *бандури, баяна-акордеона, гітари, скрипки, ВІА*, кам. *оркестру* та ін.].

Книжк. видання охоплюють шир. спектр: монографії, наук.-попул. збірники, мат-ли конф., літра на допомогу педагогам-музикантам з історії, теорії та практики муз.-естет. виховання. "П." тісно співпрацює з музикознавцями, методистами, *композиторами*, залучаючи їх до редагування й упорядкування своїх видань, що сприяє їх належному наук. і мист. рівню: *В.* і С. *Грабовські*, П. Гушоватий, С. Дацюк, А. Душний, М. Зимомря, М. Каралюс, *У. Молчко, О. Німілович,* Б. Пиц, А. Славич, *Л. Філоненко* та ін. Публікації "П." відзначаються високим рівнем сучас. дизайну й худож. оформлення.

Поміж нот. і книж. видань, що здобули визнання та популярність в Україні та за її межами — *Барвінський В.* Три *прелюдії* для фп. (2008); *Його ж. Пісня* про Вітчизну для *хору* й фп. на сл. *М. Рильського* (2014); *Гнатишин А.* Хорові твори (2010); *Фільц Б.* Закарпатські *новелетти* (2010); *Її ж.* Фп. твори для дітей (2011); *Її ж.* "Калина міряє коралі": *Цикл* на сл. Л. Костенко (2014); *"Ave Maria"*. Перлини світ. вок. класики в перекл. для голосу в супр. бандури (2014); *Шваб І.* Незабутні мелодії: Зб. *аранжувань* і перекладів (2014).

Вагомі дослідження — Василь Барвінський у дослідженнях та мат-лах (2008); Василь Барвінський і сучасна українська музична культура (2012); *Бурбан М.* Укр. хори та диригенти: Монографія (2006, 2007); IV Всеукр. "Музична освіта України: проблеми теорії, методики, практики" та IV міжн. "Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX—XXI ст." наук.-практ. конференції (2012); *Німілович О., Зимомря М., Філоненко З.* Людомир Філоненко: Біо-бібліогр. покажчик (2011); *Яцків О.* Зб-к (2012); *Грица С.* Леся Дичко в житті і творчості (2013); Роман Сов'як — митець і людина (2014).

В. Грабовський

"ПОСВІТ" (Луцьк) — самодіял. хор. капела. Засн. 1989 при Тов-ві укр. мови ім. Т. Шевченка (тепер — Нар. дім "*Просвіта*"). Кер. і організатор — Р. Кушнірук (за працю з цим колективом удостоєний обл. *премії* "Одержимість", 1994). У репертуарі — переважно твори, що оспівують траг. сторінки історії України, а також духовна музика, *колядки*. "П." першим на Волині повернув із забуття тепер *Держ. гімн України* "Ще не вмерла Україна", *пісні січових стрільців, повстанські пісні*. Числ. виступи хору (понад 350) у віддалених селах Волин. обл. та за її межами мали не лише мистецьке, а й політ. значення.

"П." брав участь у святкуванні 500-річчя Днів козац. слави (1990, Запоріжжя, Дніпропетровщина), річниці від дня нар. Д. Фальківського (1990, Кобрин, с. Лепеси, Білорусь), Всеукр. нар. віче (1991, Київ), святкуванні 50-річчя УПА (1992, Київ), *фестивалю* "Повстанські ночі" (1992, Рівненщина), вшануванні пам'яті В. Липинського (1994, с. Затурці Волин. обл.), відкритті пам'ятника воякам Буковин. куреня УПА (1995, Чернівці).

Має записи на Волин. радіо і ТБ.

Літ.: *Марчук Г.* Відновлюючи джерела духовності // Рад. Волинь (Луцьк). — 1990. — 21 серп.; *Корецька К.* Серед тих, хто поборов монстра, був і хор "Посвіт" // Нар. трибуна (Луцьк). — 1994. — 29 листоп.; Ростислав Кушнірук: Вірю в одну партію — Україну // Молода Волинь (Луцьк). — 1994. — 16 груд.; *Балик Н.* Співом чарували хорові колективи // Волинь (Луцьк). — 1996. — 30 січ.; *Кушнірук О.* "Посвіт" з Волині // УМГ. — 1999. — Квіт.-черв.

О. Кушнірук

Л. Посікіра

ПОСІКІРА (дів. прізв. — Яницька) Людмила Кузьмівна (16.05.1952, с. Топча Корецького р-ну Рівн. обл.) — бандуристка, музикознавець, педагог. З. а. України (1994), Н. а. України (2004). Член НСКобУ (1999). Професор (2006). Лауреатка Респ. *конкурсу* нар. *інструментів* (1977, Київ, 2-а *премія*), Всеукр. конкурсу нар. інструментів (1978, Черкаси, 1-а премія). Закін. Львів. муз. уч-ще (1972, кл. *бандури В. Герасименка*), Львів. конс. (1977, кл. бандури того самого, кл. сольного співу М. Хмельницької). Від 1977 працює у Львів конс. на кафедрі нар. інструментів: доцент (1994), зав. кафедри (1996).

П. активно концертує — популяризує надбання кобзар. мистецтва, демонструє оригінал. *інтерпретації* нар. *пісень*, істор. і сучас. *дум, романсів, солоспівів*. У репертуарі — понад 100 творів різних *жанрів*, поміж яких зразки старов. і сучас. нац. *епіки* ("Смерть козака-бандуриста", "Плач Ярославни" *Ф. Кучеренка*, "Дума про козацькі могили" *А. Кос-Анатольського*); лір. солоспіви й романси ("Як почуєш вночі" *Д. Січинського*, сл. *І. Франка*; "Гей, закуй мені, зозуле" *Я. Ярославенка*, сл. В. Пачовського, "Хмари" *Я. Лопатинського*, сл. М. Вороного, "Розвійтеся з вітром" *Я. Степового*, сл. І. Франка); пісні сучас. *композиторів* ("Пастушка" А. Кос-Анатольського, сл. Р. Кутеня, "Історія" *В. Камінського*, сл. Б. Стельмаха; "Жайвори" *О. Білаша*, сл. Д. Чередниченка, "Осіннє золото" *І. Шамо*, сл. Д. Луценка, "Журавочка" *Б.-Ю. Янівського*, сл. П. Шкраб'юка, "Я до тебе, матусю, у пісні іду" *П. Майбороди*, сл. Т. Мезенцової, "Ой на горі ромен цвіте"

Т. Послwoвська

І. Кушплера, сл. Т. Шевченка та ін.), а також *обробки нар. пісень.*

Концертує в Україні (Київ, Львів, Дніпропетровськ, Тернопіль, Рівне, Луцьк, Ів.-Франківськ, Чернігів, Вінниця), Італії, Канаді, Мексиці, Німеччині, Польщі, Росії, США, Франції. Провадить пед. і наук. роботу. Авторка метод. та наук. праць, посібників, репертуар. збірок. Поміж учнів — лауреати міжн. і всеукр. конкурсів Н. Ковальова, І. Клюба, О. Кушнір (Ніколенко), А. Ланова, І. Варварик, Н. Ведмедюк, Н. Степаняк, В. Галушко, Н. Воробей, О. Денисяка та ін. П. володіє тембрал. насиченим, оксамит. *мецо-сопрано* шир. діапазону. Її вик. *стиль* відзначається майстерн. втіленням вокал. та інструм. *партій*, застосуванням рельєфної динаміки, чіткою артикуляцією, артистизмом, що допомагає цілісно розкрити образ.-драматург. концепцію авт. задуму та самобутньо інтерпретувати *фольклор.* Пед. принципи П. ґрунтуються на ретельному опрацюванні складних техн. епізодів, прискіпливій увазі до розкриття засобів муз. виразності в інстр. музиці; передачі нюансів і контраст. настроїв — від глибокої лірики до героїко-патріот. патетики.

Літ. тв.: Оркестри народних інструментів у Львівській державній музичній академії ім. М. В. Лисенка та Ансамбль бандуристів Львівської державної академії ім. М. В. Лисенка // Тези всеукр. наук.-теор. конф. "Академічне мистецтво оркестрів народних інструментів і капел бандуристів спеціальних музичних вузів України". — К., 2005; Кафедра народних інструментів ЛНМА ім. М. В. Лисенка як основний осередок становлення і розвитку народно-інструментального виконавства академічної традиції на теренах Західної України // Мат-ли всеукр. наук.-практ. конф. — К., 2010; ред., упоряд., аранж., перекладення — Педагогічний репертуар бандуриста-співака — Дрогобич, 2006; Педагогічний репертуар бандуриста. — Л., 2006; Збірник інструментальних творів епохи бароко / Педагогічний репертуар бандуриста. — Л., 2006; Репертуарний збірник укр. нар. та авторських пісень в супроводі бандури "Я до тебе, матусю, у пісні іду". — Л., 2006; Щебетала пташечка / Зб. вок. творів для ДМШ. — Дрогобич, 2006; Українські романси для голосу в супроводі бандури. — Л., 2006; Українські народні пісні в супроводі бандури. — Л., 2006.

Літ.: *Кияновська Л.* Людмила Кузьмівна Посікіра // *Давидов М.* Історія виконавства на народних інструментах. — К., 2010; *Її ж.* Вершина її джерела // Бандура. — 2002. — № 78; *Бобечко О.* Жінки-бандуристки: творчий портрет Л. Посікіри // Музикознавчі студії. Наук. збірки ЛДМА. — Вінниця, 2006. — Вип. 11; [*Б. п.*]. Людмила Кузьмівна Посікіра // Краса і гордість Львівщини: Істор.-біогр. енцикл. довідник. — Л., 2007; [*Б. п.*]. Кобзо, моя пораднице // Україна. — 1985 — № 12; *Немирович І.* Талановита кобзарка // Взяв би я бандуру. — К., 1986; [*Б. п.*]. Великий збір кобзарів // Україна. — 1988 — № 38; [*Б. п.*]. Кобзарське мистецтво в ювілейний Шевченківський рік // НТЕ. — 1989. — № 6 та ін.

А. Терещенко

ПОСЛАВСЬКА Наталія Павлівна (27.02.1948, м. Київ) — скрипалька, музикознавець, педагог. Матір *Антона П.* Канд. мист-ва (1988). Доцент (2000). Професор (2004). Закін. Львів. ССМШ (1966, кл. *скрипки* К. Михайліва й Г. Дяченко), Львів. конс. (1972, кл. скр. *Д. Лекґера*, водночас навч. на істор.-теор. ф-ті); аспірантуру Ленінгр. (тепер Петерб.) конс. на кафедрі історії і теорії *виконавства* (1977, наук. кер. Л. Раабен). Від 1977 працює у Львів. конс. на кафедрі скрипки. Клас П. закін. бл. 100 випускників, які працюють у вищих і серед. муз. навч. закладах, конц. установах України та за кордоном, поміж них: В. Муха, Я. Куц, О. Зелінська — солісти симф. оркестрів у Бостоні (шт. Массачусетс, США), А. Приходько — солістка Івано-Фр. філармонії, Н. Михайлецька — солістка *оркестру* Львів. т-ру опери та балету та ін.

Проблематика наук. діяльності П. охоплює історію і теорію скрипк. музики 20—21 ст., проблеми *інтерпретації* й методики виконавства. Від 1978 — пост. керівник струн. секції СНТ. Ініціює і провадить цикли лекцій для викладачів муз. закладів Львів. обл. щодо наук. основ сучас. методики гри на скрипці й *психології музичної* виконавця.

Літ. тв.: канд. дис. "Скрипичные концерты И. Стравинского и А. Берга (К проблеме скрипичного инструментализма как фактора стиля)" (Ленінград, 1988); Скрипковий концерт Альбана Берґа в контексті австрійського експресіонізму: Навч. посіб. — Л., 2005; Скрипкова творчість Арнольда Шенберґа. — Л., 2008; Скрипкові концерти XX ст. в аспекті неокласицизму та експресіонізму. — Л., 2008; Квартети композиторів-імпресіоністів в аспекті трансформації струнно-смичкового інструменталізму XX століття. — Л., 2010; Скрипкова музика першої половини XX століття в аспекті фольклорних тенденцій. — Л., 2010; Художньо-творча активність у музично-виконавській діяльності. — Л., 2010; Методи роботи над скрипковою кантиленою. — Л., 2011; Проблеми роботи над штриховою технікою скрипаля. — Л., 2012; Скрипкова творчість Альфреда Шнітке. — Л., 2012; Скрипкова творчість Е. Ізаї. — Л., 2013; Творчість Н. Паґаніні в аспекті синтезу стильових тенденцій. — Л., 2013; Скрипкова музика XVII—XVIII ст. Проблеми інтерпретації. — Л., 2014; Стилистические истоки инструментализма Концерта для скрипки с оркестром И. Стравинского // Всесоюз. конф. "История и современность". — Горький, 1977; Жанрово-стилевые истоки Скрипичного концерта *in O* И. Стравинского // Вопросы муз. стиля. — Ленинград, 1978; Экспрессионистские тенденции в скрипичной музыке XX века // Всесоюз. конф. "Актуальные проблемы современного музыкознания и исполнительства". — Саратов, 1979; О некоторых чертах скрипичного инструментализма в произведениях И. Стравинского; Скрипичный концерт А. Берга и его инструментальная специфика (обидві — рукоп., деп. в НИО Информкультура. — М., 1988. — № 1757, 1711); Розвиток жанру скрипкового концерту в XX ст. // Зб. Тов-ва наукових викладів ім. П. Могили. — Л., 1992; Проблеми інтерпретації скрипкового концерту А. Берга // Наук. зб. Ін-у українознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ. — Л., 1999; Традиції та новаторство в скрипкових концертах Мирослава Скорика (до проблеми розвитку жанру) // Наук. збірки ЛДМА. — Л., 1999 (у співавт. із *В. Заранським*); Скрипкові концерти М. Скорика // Мирослав Скорик. — Л., 1999; Історія скрипкового та альтового мистецтва. —

Л., 2006 (у співавт. із *Д. Колбіним*); Програма-конспект з навчальної дисципліни "Сучасна музика" (струнно-смичкові інструменти) ЛНМА. — Л., 2006; метод. розробки — Деякі психофізіологічні проблеми методики навчання гри на скрипці. — К., 1999; Скрипкові твори І. Стравінського. — Л., 1999; Виконавча творчість П. Гіндеміта. — Л., 2008; Скрипкова творчість П. Гіндеміта в аспекті розвитку жанру інструментального концерту. — Л., 2008; Скрипкові твори І. Стравінського. До проблеми неокласицизму в інструментальному стилі композитора. — Л., 2011.

Літ.: *Раабен Л.* Камерная инструментальная музыка // Музыка XX века. Очерки. — М., 1980. — Ч. 2. — Кн. 3; *Друскин М.* Стравинский // Там само. — 1984. — Ч. 2. — Кн. 4.

А. Терещенко

ПОСЛАВСЬКИЙ Антон Олександрович (13.10.1975, м. Львів) — віолончеліст, музикознавець, педагог. Син *Наталії П.* Канд. мист-ва (2014). Закін. Львів. ССМШ (1993, кл. *віолончелі Є. Шпіцера* та Г. Менцінської), Львів. конс. (1998, кл. влч. *Хар. Колесси*), там само магістратуру (2006), Нац. ун-т "Львівська політехніка" за фахом "Інформаційні управляючі системи та технології" (2004). Від 1999 — соліст *оркестру* Оперної студії при ЛНМА, концертмейстер кафедри кам. *ансамблю* і *квартету* ЛНМА; з 2008 — викл. кафедри струн.-смичк. *інструментів*.

Літ. тв.: канд. дис. "Специфіка струнно-смичкового інструменталізму в камерних ансамблях композиторів нововіденської школи" (Л., 2014); До проблеми струнно-смичкового інструменталізму та виконавської специфіки камерно-інструментальних ансамблів нововіденців // Музикознавчі студії. — Л., 2007. — Вип. 16; Варіації для оркестру *ор.* 30 Антона Веберна (до проблеми техніки поліструктуралізму) // Естетика і практика мистецької освіти. — К., 2008. — Вип. 74; Квартет *ор.* 28 Антона Веберна // Молоде муз-во. — Л., 2008. — Вип. 20; Філософські засади музичної естетики Нової віденської школи (на прикладі творчості А. Шенберґа) // Студії мистецтвознавчі. — 2008. — Число 2; Ранні квартети Антона Веберна: еволюція жанру та композиторського стилю // Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика / Серія: Вик. мистецтво. — Л., 2010. — Кн. 1; Стильові особливості ранніх квартетів Арнольда Шенберґа й Альбана Берґа // Мист-во. — Ів.-Франківськ, 2011. — Вип. 21—22; Особливості додекафонного методу у струнному квартеті № 3 Арнольда Шенберґа // Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика. Серія: Вик. мистецтво. — Л., 2011. — Вип. 25; Инструментализм А. Шенберга: поиски новых исполнительских смыслов // Методология и методы музыкального образования. — М., 2013; К вопросу о специфике инструментализма композиторов Новой венской школы и его истоках // European Applied Sciences is an international, German / English / Russian language, peer-reviewed journal and is published monthly. — 2013. — No 8.

А Терещенко

ПОСПЄЛОВ Олег Сергійович (29.05.1927, м. Свердловськ, тепер Єкатеринбург, РФ) — артист балету, балетмейстер, педагог. З. а. УРСР (1953). Закін. Свердловське хореогр. уч-ще (1942). 1945—47 — артист Пермського, 1948—54 — Сталінського (тепер Донецького), 1954—80 — Львів. т-рів опери та балету. Поставив *танці* в *операх* "Запорожець за Дунаєм" *С. Гулака-Артемовського*, "Тихий Дон" І. Дзержинського та ін. Від 1950 — педагог-репетитор у Сталінському і Львів. т-рах опери та балету.

Літ.: *Терещенко А.* И ударил козак шапкой оземь // Львов. правда. — 1988. — 17 янв.

В. Туркевич

ПОСПЄЛОВА (дів. прізв. Деменок) Тетяна Георгіївна (10.03.1956, м. Запоріжжя) — віолончелістка, культ.-мист. діячка. Дипломантка Респ. *конкурсу* молодих виконавців (1976, Запоріжжя), міжн. благодійного фонду "Духовна спадщина" (за внесок у розвиток культ. життя України, 2007, 2008). Нагороджена держ. відзнаками Німеччини за внесок у розвиток культ. життя. Закін. Запоріз. муз. уч-ще (1976, кл. *віолончелі* Л. Ізінкіна, учня С. Кнушевицького; брала уроки в К. Георгіан у Москві), Київ. конс. (1981, кл. влч. *Д. Полянського*, консультувалася в М. Брунелло, М. Мільмана, *М. Чайковської*, *В. Червова*, Д. Шафрана). 1980—81 — артистка Держ. (тепер Нац.) симф. *оркестру* України, 1981—83 — Орк. нар. *інструментів*, 1983—2001 — Київ. кам. орк.; 1998—2001 — солістка *Нац. філармонії України*. Від 1991 концертувала Україною і за кордоном. В Італії виступила із серією благодійних *концертів* "У фонд дітям Чорнобиля" (1997, з орґаністами М. Маурітссоном і Г. Стіґом). Виступала у Вел. Британії, Іспанії, Італії, Мексиці, Німеччині, Півд. Кореї, Польщі, Португалії, Росії, США, Франції, Швейцарії, Японії. Була 1-ю віолончелісткою, яка дала сольний концерт у Колонному залі філармонії України після реконструкції (у *дуеті* з орґаністом Г. Стіґом, 1998). На 9-у *фестивалі* "*Київ Музик Фест*" (1998) разом з Л. Деордієвою здійснила прем'єру кам. варіанту "Елегійного анданте" *В. Сокальського*. Зіграла понад 30 сольних концертів у Нац. худож. музеї України (1998, проект П. "Вечори серед художніх скарбів"). Для П. написано низку творів укр. *композиторів*: "Поема пам'яті *Л. Ревуцького*" для влч. і фп. *В. Кирейка*, Адажіо "Аве Марія" для влч. і *орґана* та "*Поема* в класичному стилі" для влч. і фп. *С. Бедусенка*, конц. *варіації* "Пам'яті загиблих у Бабиному яру" *Ю. Шамо*. Нім. композитор Г. Вітчюрке присвятив П. твір "Ave Maria" для влч. і орґана (фп.). Від 2000 проживає в Німеччині (Альтенбурґ, Тюрингія). 2001 заснувала організацію "Ренесанс" для популяризації укр. культури. Поміж тв. проектів — тематичні програми "Слідами *Баха*", "Венеціанські враження", "Слідами Телемана", а також Дні укр.-нім. культури, де виконувалася музика *С. Бедусенка*, виступав вик-ць співаної поезії (кобзар) П. Приступов із піснями "Саду божественних пісень" *Г. Сковороди*, П. у дуеті з контрабасистом Д. Вериківським ("Волинські акварелі" *М. Вериківського* в *перекладенні* для влч. і *контрабасу*), піаністом *Д. Юделевичем*, відбулась презентація зб. укр. *пісень народних* "Високе небо галицької

Т. Поспєлова

Афіша концерту за участі Т. Поспєлової (Нац. будинок органної і камерної музики)

пісні" (упоряд. *Л. Клопотовська*), відкриття фотовиставки П. "Kiev — Welt Metropol mit Herz".

Дискогр.: [усі записи — студія "E.F.Re Music" (Голандія)] CD — "Grosse Kammermusik" ("Rodnik" — Verein zur Pflege russischer Kultur e.V. in Fulda) "HERBSTLIED" — Abend der russischen Kammermusik (P.Tschaikowsky, S. Rachmaninow): *T. Pospelowa* (vlc.), *V. Shamo* (klavier). — 2003; Chamber music. Multinationaal kamermuziek (A.Vivaldi, E. Bloch, J. S. Bach): *T. Pospelova* (vlc.), *D. Werikowski* (k-bass), *U. Knaust* (klarnett). — 2003; Musikalische Reise von Bach bis Offfenbach (J. S. Bach, G. B. Bononcini, G. B. Viotti, L. van Beethoven, F. Mendelssohn-Bartholdy, A. Vivaldi, G. Ph. Telemann, G. A. Schneider, A. P. Boeuly, J. Klengel, J. Offenbach): *H. Stege* (organ), *T. Pospelowa* (vlc.), *D. Werikowski* (k-bass). — 2005; Tatjana Pospelowa (Violoncello). Chamber music: V. Kosenko, E. Stankovych, A. Krein, J. Sibelius, S. Bedusjenko, O. Messian: *V. Michajljuk, L. Deordijeva* (piano), *H. Stege* (organ), 2005; Taal van de ziel... Multinationaal kamermuziek: V. Kosenko, E. Stankovych, A. Krein, J. Sibelius, S. Bedusenko, O. Messian: *T. Pospelova* (vlc.), *H. Stege* (organ), *O. Tryfanenkau* (piano). — 2005; відеогр.: DVD — Von Barock bis Tango — Von Bach bis Piazzolla (2 DVD): J. S. Bach, G. B. Bononcini, G. B. Viotti, L. van Beethoven, F. Mendelssohn-Bartholdy, A. Vivaldi, G. Ph. Telemann, Lefebure-Veli, J. Klengel, A. Piazzolla: *T. Pospelova* (vlc.), *H. Stege* (organ), *D. Werikowski* (k-bass). — 2005.

Літ.: [*Б. п.*]. Елегія — соната для віолончелі // Театр.-конц. Київ. — 1997. — № 7—8; [*Б. п.*]. Спільна мова — музична // Там само. — 1998. — № 1; *Зінченко Н.* Творчість трьох поколінь // Там само. — 2008. — № 8; [*Б. п.*]. Прем'єри // Говорить і показує Україна. — 1990. — 13 груд.; [*Б. п.*]. Татьяна Поспелова // Киев. вестник. — 1991. — 1 авг.; [*Б. п.*]. Зустрічі в ефірі // Там само. — 1992. — 9 лип.; *Голібардов Є.* Вечори серед художніх скарбів // Веч. Київ. — 1997. — 3 лип.; *Кирейко В.* Музичні вечори // КіЖ. — 1997. — 1 жовт.; *Щира Н.* Вечори серед художніх скарбів // Хрещатик (Київ). — 1997. — 9 жовт.; *Її ж.* Музика в інтер'єрі живопису // Голос України. — 1997. — 27 груд.; *Маліченко М.* У віолончелі людський голос // Веч. Київ. — 1998. — 6 січ.; Колдовство нездешних чар // Графити. — 1998. — № 3; [*Б. п.*]. Італійська музика... у музеї // Хрещатик (Київ). — 1998. — 4 черв.; *Оношенко Є.* Соната для віолончелі і фортепіано // Хрещатик (Київ). — 1998. — 30 черв.; [*Б. п.*]. Проникливі слова душі // Демократ. Україна. — 1998. — 20 жовт.; [*Б. п.*]. Пам'яті творця // Київ. новини. — 1998. — 27 листоп.; *Ходжашвили О.* Искусство без границ // Зеркало недели. — 1998. — 12 декаб.; *Дмитрук Л.* Як пісня голосу прекрасного // Демократ. Україна. — 1999. — 6 серп.; *Іваxненко Л.* Українська музика за кордоном // КіЖ. — 2005. — 21 верес.; *Зінченко Н.* Тетяна Поспєлова // КіЖ. — 2009. — 16—25 жовт.; *Kemter B.* Reizwolle Kammermusik in recht seltener Besetzung // Schmöllner Nachrichten (Altenburg, Schmölln). — 2000. — 7.03; *Dommer E.* Klangbilder der Ukraine — "Aeneas" // Anzeiger Altenburg/ — 2000. — 12.04; *Її ж.* Renaissance e. V mit Europa-Programm nicht nur in Altenburg unterwegs // Kurier (Altenburger Land). — 2006. — 4.11; *Heize E.* Sagenhelden als Musikalfiguren // Osterlander Volkszeitung (Leipzig). — 2000. — 25.04; *Moritz M.* Musikalisch-Literarischer Abend zum Schicksal der Wolgadeutschen // Osterländer Volkszeitung. — 2001. — 13.02; *Shamo T.* Von Bach bis Offenbach // "Marktkorb" für Osthessen Fulda. — 2001. — 17.02; *Miehle R.* Kammermusikabend mit ukrainischen Spitzenkünstlern Tatjana Pospelova // Osterland Sonntag (Altenburg). — 2003. — 28.09; *Його ж.* Jüdische Musik, Lyrik und Prosa // Osterland Sonntag. — 2003. — 9.11; *Його ж.* "Dieser Verein ist mein kind..." // Там само. — 2004. — 7.07; *Його ж.* Renaissance e. V. organisiert ukrainisch-deutsche Woche der Kultur // Kurier (Altenburger Land). — 2005. — 22.10; *Його ж.* Rokige klänge aus Kiew // Osterländer Rundschau. — 2005. — 2.11; *Його ж.* "Telemann gratuliert Bach" Festliches Barockkonzert im Rathaus Altenburg // Osterländer Rundschau. — 2006. — 8.03; *Його ж.* Mit Sagen, Geschichten und viel Musik durch Europa // Kurier. — 2006. — 1.07; *Його ж.* Eröffnungskonzert mit Cellistin Tatjana Pospelova // Osterländer Rundschau. — 2007. — 19.09; *Його ж.* Seit Zehn Jahren leitet die Musikerin Tatjana Pospelova den Verein "Renaissance" // Osterland Sonntag. — 2011. — 29.05; *Peschel K.* "Nicht die Sprache ist das Problem" // Osterländer Volkszeitung. — 2004. — 30.03; *Taubert J. P.* Italienische Impressionen // Там само. — 2004. — 26.10; *Borath J.* Schritt zu gegenseitigen Verstehen // Osterländer Volkszeitung. — 2005. — 18.05. *Hainich M.* Erfolgreiche Kulturwoche vom Verein "Renaissance e. V" // Osterländer Volkszeitung. — 2005. — 9.11; *Його ж.* Es muss nicht immer Mozart sein // Там само. — 2006. — 15.03; *Jost I.* "Auf Telemanns Spuren" mit Tatjana Pospelova // Kurier. — 2006. — 4.03; *Її ж.* 2006 als Interkulturelle Jahr-5 Jahre "Renaissance e. V" // Kurier. — 2006. — 13.05; *Klingner F.* 2006 als interkulturelles Jahr // Kurier. — 2006. — 13.05; *Dieme C.* "Ich brauche Aktion" — Heute Tatjana Pospelova — "Renaissance e. V" // Osterland Sonntag. — 2006. — 14.05; *Würker K.* Das deutsche Gesicht von Sankt Petersburg // Osterländer Volkszeitung. — 2006. — 19.05; *Dummler R.* Vustavka v Altenburge // Antenne. — 2006. — 07.07; *Eichler J.* "Kunst braucht keine Übersetzung" // Kurier (Altenburger Land). — 2007. — 15.09; *Fischer H.* Ehrenbrief des Freistaats Thüringen überreicht // Altenburger Land. — 2007. — 15.09; *Peschel E.* "Da möchte ich gleich noch viel, viel mehr tun" (Tatjana Pospelova ist stolz auf ihren Ehrenbrief aus Erfurt) // Osterländer Volkszeitung. — 2007. — 19.09; *John M.* "Auftakt mit Musik-Klassik trifft Musical" // Там само. — 2007. — 25.09; *Lechner K.* Spuren von Deutschen in Kiew // Osterländer Zeitung (Schmölln und Umgebung). — 2008. — 4.10.

О. Кушнірук

ПОСПІВКА, ПОСПІВКИ — у широкому сенсі мелод. зворот, мелод. формула. 1) Термін виник у практиці давньоруського церк. співу та був пов'язаний зі становленням муз.-інтонаційного канону богослужіння — *осмогласся*. У церк.-монод. співі, організованому за принципом формульності, П. стала основним структурним елементом мелодики, поряд з іншими компонентами осмогласного співу (лиця й *фіти*).

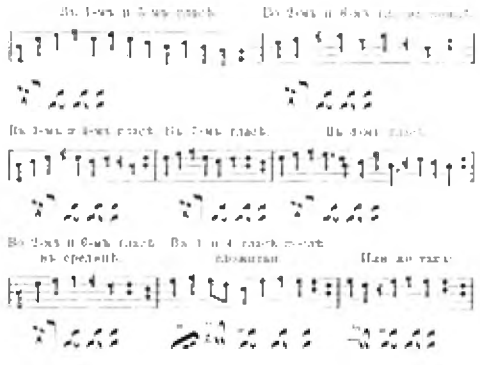
Поспівки системи осмогласся — це стійкі мелод. формули, відображені у відповідних графічних комплексах, аналогами яких у богослужбовій *візантійській музиці* є, вочевидь, «мелодеми» (гр. τό μελόδημα) (І. Лозова). Власне термін «П.» трапляється вже в *азбуках*-переченнях 15—16 ст., у т.ч. укр. походження.

Окрім лексеми «поспівка» у муз. теорії сх.-слов. церк. співу 15—16 ст. зміст поняття П. поширювався на лексеми «кокиза», «строка». Учені припускають походження терміну «кокиза» (також «кукиза», «какиза») від імені прославленого візант. мелода й теоретика прп. Іоанна Кукузеля — одного з творців зводa мелод. формул «Великого ісона» (Τό μέγα ἴσον) (І. Лозова). *М. Бражников* дав ємке визначення П. як «типового гласового звороту наспіву, який лежить в основі осмогласся ... і поряд з іншими кокизами (тобто поспівками) є мелодичною характеристикою даного гласу, а в сукупності 8-ми гласів — мелодичною основою осмогласся і знаменного розспіву» (див. — *Знаменний спів, Знаменний розспів*).

Дослідження раннього етапу розвитку зводу П. є проблемним унаслідок домінування усних способів їх побутування в богослужб. співацькій практиці до 15 ст. та неможливості точної розшифровки писемних крюкових пам'яток безпомітного періоду (див. — *Нотації безлінійні*). Порівняльні студії ранніх візант. і давньорус. невмених (див. — *Невма*) рукописів дали підстави дослідникам говорити про графічну схожість багатьох формульних зворотів давньорус. гласового мелосу із візант. прототипами (І. Лозова) та навіть близькість мелод. рельєфу баг. *піснеспівів* (*М. Антонович,* М. Велімірович, К. Флорос, О. Странк, М. Школьник, І. Школьник та ін.). Проте вченими відмічені й відмінності слов'ян. наспівів від візант. аналогів, що віддзеркалено в способах фіксації формул і неформульних ділянок піснеспівів (М. Школьник). Допоки недостатньо дослідженими лишаються етапні зміни, що відбувалися в процесі формування й розвитку слов'ян. гласового мелосу, у т. ч. їх формульної компоненти. Однак стійка графічна фіксація деяких мелоформул відома вже з рукописів 12 ст. Зокрема графічні форми однієї з найдавніших П. візант. походження — «кулизми середньої» — панують у завершальних ділянках давніх списків Євангельських стихир (О. Тюрина).

У становленні теорії П-к, виникнення якої було зумовлене навчально-методичними потребами, вчені виділяють три етапи (*І. Чижик*). Перший стосується появи методично-теоретичних посібників — азбук (15-17 ст.), які разом зі співацькими рукописами становлять «єдиний документальний фонд». Серед окремих невмених знаків в азбуках-перечисленнях 15—16 ст. містилася й певна частина графічних формул. Апогеєм процесу активного накопичення писемної інформації щодо мелоформул стала поява особливих розділів крюкових співацьких азбук-кокизників «Имена попевкам». Вони містили основні гласові П. знаменного співу та їхні варіанти, що утворювали редакції розспіву в крюкових співацьких книгах від 15 по 17 ст. включно (*В. Металлов*). Як правило, у кокизнику подавали графічну формулу П., її назву та фрагмент розспіваного тексту (часто — слово) з відомого піснеспіву, на який вона припадає. Іноді в навч. посібниках для підтекстування мелод. формули використовували саму її назву з метою заучування і засвоєння принципів розспівування. У процесі тривалого істор. розвитку гласового мелосу в поспівковому фонді знаменного співу були зібрані П. як давнього походження, так і їхні пізніші варіанти, а також нові мелоформули. Дослідники вважають, що основний масив графічних формул, у т.ч. П., сформувався на початку 16 ст., адже був зумовлений появою нотованого Октоїха (2-а пол. 15 ст.) (див. — *Октоїх*), орієнтованого на уведений на Русі в кінці 14 ст. Єрусалимський літургічний устав (див. — *Книги богослужбові*). Другий етап (2-а пол. 19 — початок 20 ст.) пов'язаний із відродженням знаменного співу, який на той час майже вийшов із ужитку в богослужбовій практиці. У цей період з'являються фундаментальні праці з історії богослужбового співу Православної церкви учених-священиків *Д. Разумовського, І. Вознесенського*, В. Металлова, а також *Ст. Смоленського*, А. Преображенського та ін. Публікують і теоретично-методичні посібники для навчання знаменного співу — зі зводами невм і П-к («Общий реестр» І. Вознесенського, «Азбука» і «Осмогласие знаменного роспева» В. Металлова, «Атлас» Ст. Смоленського). Виходять у світ факсимільні видання руписних джерел, а також перше наукове видання «Азбуки» старця О. Мезенця, підготовлене Ст. Смоленським.

На третьому етапі становлення теорії П-к (2-а пол. 20 ст. — 21 ст.) відбулося повернення до автентичних джерел — давніх співацьких і теоретично-методичних рукописів, а наукові здобутки учених 19 ст. стали актуальними в річищі певної проблематики (І. Чижик). Найгрунтовнішу наук. розробку теорія мелод. формул богослужб. співу дістала в рос. гілці літургійного *музикознавства,* а також у фундаменталь. праці *І. Гарднера* та Е. Кошмідера. Першим теоретичним дослідженням, у якому були актуалізовані майже всі складові теорії мелод. формул, стали «Нотные приложения с объяснительным текстом» прот. І. Вознесенського — частина його праці «О церковном пении Православной Греко-Россійской Церкви. Большой (и Малый) знаменный роспев» (Рига, 1889). У роботі вченого ще не розроблений термінологічний



Кулизма середня 8-ми гласів у зводі В. Металлова з книжки "Азбука крюковаго пѣнія" (М., 1899)

АЗБУКА
КРЮКОВАГО ПѢНІЯ.

Титульна сторінка книжки "Азбука крюковаго пѣнія" В. Металлова (М., 1899)

ОСМОГЛАСІЕ
ЗНАМЕННАГО РОСПѢВА.

Титульна сторінка книжки "Осмогласіє знаменнаго роспѣва" В. Металлова (М., 1899).

Догматик 1-о гласу. Рукопис 1-ї пол. 16 ст. ДПБ, Q. № I, № 95, арк. 3. (з книжки: Успенский Н. Древнерусское певческое искусство. М., 1971)

апарат: замість поняття «П.» застосовано «мелодичний рядок». Попри це в описових коментарях до нотних зразків зосереджені майже всі основні характеристики П-го комплексу (внутрішня структура П-и, її елементи і функції елементів; функціонування П-и у гласі, в його системі жанрів; композиційні функції П-к у піснеспівах гласу; значимість і вживаність П-и у гласі; зв'язки П-к всередині гласу; сімейства П-к; міжгласові зв'язки П-к; наявність П-к, спільних для низки гласів; відмінність функцій таких П-к у різних гласах; «словесні набори» гласів і жанрів та ін.) (за І. Чижик). У наук. обіг поняття «П.» увів С. Смоленський, котрий визначив серед вагомих ознак П. нетривалість її звучання, переважну «нетайнозамкненість» знакового складу формули (на відміну від «тайнозамкнених» лиць і фіт), її гласову (див. *Глас*) характерність. Ґрунтовну розробку П. дістала в працях прот. В. Металлова. Виходячи з формульної природи давньорус. осмогласся, В. Металлов назвав гласові П. «першими ознаками осмогласся». Характерні формули й закономірності їх поєднання дослідник відніс до атрибутивних ознак гласу, котрі дають змогу визначити гласову належність піснеспіву чи навіть його фрагмента.

Порівняльні дослідження різночасових сх.-слов'ян. джерел сприяли зрушенням у розвитку наук. теорії П., що привело як до поглиблення знань щодо значного масиву мелоформул, так і до розробки вченими різних країн методик їх аналізу (праці І. Вознесенського, *М. Бражникова,* Б. Карастоянова, А. Кручиніної, І. Лозової, Г. Алексеєвої, С. Кравченко, І. Гарднера, Е. Кошмідера, А. Шек, В. Григор'євої, Д. Панчі, М. Пішлегер, І. Чижик, *О. Прилепи,* М. Сорочана та ін.). Результатом систематизації формул стало укладання словників-таблиць П., фіт і лиць (І. Вознесенський, В. Металлов, М. Бражников, А. Кручиніна, Б. Карастоянов, І. Лозова, С. Кравченко, З. Гусейнова, Д. Панча, С. Тутолміна, О. Тюрина, О. Прилепа, В. Зінченко). Свящ. В. Металлов наприкінці 19 ст. опублікував звід поспівок за гласами, мелодичними ознаками та за місцем у формі піснеспіву, групуючи їх на початкові, серединні та кінцеві («Осмогласіє знаменного распева», М., 1899).

М. Бражников вважав одним із засобів упорядкування і класифікації П. їхні муз.-естет. визначення — назви, у яких віддзеркалено найрізноманітніші аспекти функціонування поспівкової системи, якісні характеристики формул. З-поміж назв П. є такі, що вказують а) на характер наспіву («унилка», «воскличіє», «виплавка перемітна», «колибелька»), б) на тривалість П. («скачек малий», «рафатка середня»), в) на зв'язок поспівок («покладка з возводом», «мережа зі стезею», «мережа з підйомом»), г) на місце в наспіві («мережа нижня», «вознос кінцевий»), д) на гласову належність («четверогласная»), е) на напрям руху наспіву («качалка», «возвод», «підйом великий»). До поданої М. Бражниковим класифікації можна додати й П., у назві яких віддзеркалено їх богословсько-символічне значення (н-д, «возносець»).

Суттєвою якістю П-и як елемента системи осмогласся є формульність, що визначено А. Кручиніною. Виявляючи закономірності в графіч. формах П-вок безпомітних кокизників, дослідниця уклала за типами кадансів П-вок таблицю з 24-х невмених архетипів та їх похідних. Відтак П. у дефініції А. Кручиніної — це мелодико-графіч. формула, що складається з 2-х елементів: відносно стійкого каданса (2-3 знамена) і попереднього до нього змінного за тривалістю й складом знамен підведення (церк.-слов'ян. ''подвод").

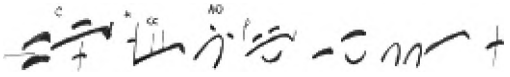
У працях Б. Карастоянова дістав подальший розвиток розкритий ще І. Вознесенським механізм утворення груп споріднених П-к — сімейств. Вчений увів у наук. обіг власні методики комплексного дослідження П-к системи осмогласся, серед яких — і методика сегментації формульних композицій.

В укр. музикознавстві фонд поспівок Октоїха є об'єктом комплексного дослідження київської дослідниці наук. школи *НМАУ* І. Чижик, у якому осмислено практичне застосування П. у піснеспівах, функціонування їх в аспектах повноти, точності викладення, розташування в композиції піснеспіву, форми взаємодії поспівок у зв'язку з формотворенням, утворення непоспівкового матеріалу в піснеспівах тощо.

В. Металлов диференціював П-ки за графіч. формою, наспівом і використанням у гласі й осмоглассі в цілому: П-ки, які мають одну графічну форму, але різний наспів у різних гласах (напр., «хаміла», «павук», «кулизма середня»); П-ки, що різняться за графіч. накресленням, але в різних гласах мають однаковий наспів (напр., «підйом»); П-ки з однією графіч. формою і єдиним наспівом, властиві тільки

певному гласові або окремим гласам (напр., «дербиця» 1, 3, 4 гласів). У цій класифікації В. Металлов оминув значну частину П-к тільки з варіантним принципом функціонування як у графічних, так і в мелодичних формах, що, як правило, групуються у сімейства. Зазвичай у таких сімействах завжди зберігається набір атрибутивних графічних й мелодичних елементів, що утворюють мелодико-графічне ядро.

Долинка менша з ломкою та ударкою.



Колибелька з ломкою та ударкою

І. Лозова виділила три основні групи П-к в осмоглассі:

1) П.-и, властиві тільки для одного гласу чи для пари споріднених гласів (напр., "долинка" 1 і 5 гласів);

2) П.-и, характерні для кількох гласів («мігруючі»), з незмінними графічною формою і розспівом ("мережа верхня" в 2, 3, 4, 6, і 8 гласах, "дербиця" в 1, 3, 4 гласах);

3) П-и, які зберігають своє накреслення, але мелодично змінюються (однаковий розспів П-ки в споріднених парних гласах — 1-у і 5-у, 2-у і 6-у; "кулизма середня").

У літургійному музикознавстві ост. третини 20 — поч. 21 ст. паралельні наук. студії проблематики мелодич. формул призвели до якісних зрушень, насамперед у розумінні П. як структур. складової розспіву: «П-и — це лексика розспіву, а його ладові характеристики, властиві кожному гласові осібно, подібні законам управління, що діють в осмисленому мовленні» (І. Лозова). Структур. модель П-и було представлено у різн. термінологіч. блоках-відповідниках: 1) "доступка" ("приступка")—"ядро" (М. Бражников); 2) "подвод"—"архетип" (А. Кручиніна), що спиралися в основному на традиц. засади давньорус. теорії музики (зокр. у структур. моделі поспівки "подвод"—"архетип", запропонованої А. Кручиніною, термін "подвод" взято зі співац. азбук).

Подальші дослідження гласового мелосу спонукали до перегляду пропонован. моделей структури П-ки. М. Школьник зауважила не завжди обов'язкову наявність ядра (архетипа) наприкінці П. Порівняльні студії структури П. з будовою слова, спільних принципів їх організації, дали підстави І. Чижик висунути більш деталізований варіант структур. моделі П-ки: "підведення—ядро—заключна частина—каданс". Визначення функційної ваги елементів формули є ключем до механізмів утворення П-к-варіантів, а також проливає світло на закони розспівування богослужб. тексту в цілому.

Ще наприкінці 19 ст. прот. В. Металлов визначив осн. принципи функціонування поспівкової системи у піснеспівах: одні формули є завжди мелодично незмінними, інші набувають незначних видозмін, переважно в середині формули, або ж зазнають скорочення чи доповнення в завершенні, іноді «нарощення» на початку, що насамперед спричинено текст. умовами. М. Бражников серед механізмів варіювання мелодій П-к окреслив «систему дрібних видозмін наспівів», елементами якої стали "доступка" ("приступка") у зачині П., "піддержка" у заключній частині тощо. Розширення деяких П-к за рахунок додавання підведень ("подвода", "доступки") в теорії мелод. формул набули усталених термінологічних характеристик: "мала"—"середня"—"велика"—"повна" ("пригласка" 1 гласу, "повертка" 6 гл. та ін.).

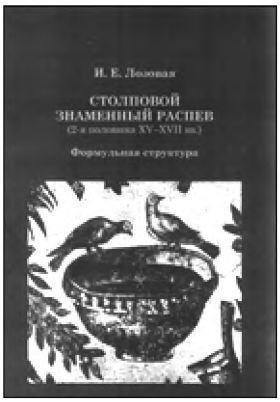
І. Чижик в арсеналі П-к, що в практиці молитвоспівів зазнають варіантних видозмін, виділила «усталені джерельні версії» та «вільні варіанти»: усталені джерельні версії, як правило, не виключають, а співіснують із осн. формою поспівки; вільний варіант — ситуативне явище, у якому може утворитися дуже далека від основної П-и форма.

У тканині піснеспівів П. може викладатися повно й точно чи в скороченій / розширеній формі, може бути використаний сегмент П. (І. Чижик). Щодо взаємодії мелод. формул у піснеспівах у муз. теорії відмічені стійкі поєднання поспівок — «поспівкові пари» (прот. В. Металлов), а також утворення «складних мелодичних формул», «формул-поєднань» (Б. Карастоянов) чи явище «синтезування поспівок», утворення «складених структур», «мозаїчних структур» (І. Чижик).

Система гласових П-к за функційною вагою ієрархічна. У кожному гласі існував певний репрезентативний набір формул — початкових, серединних, кінцевих (В. Металлов), а також П-к для виразу кульмінаційних моментів ("кулизма середня" 1-о і 5-о гласів та ін.). Зазвичай такі знакові формули мали виразну мелодику, що була на слуху, а також сталі графічні форми фіксації, які легко впізнавали у тексті.

В осмогласній системі *гімнографії* кожен жанровий комплекс характеризується певним пріоритет. набором гласових П-к, які за найчастішим використанням у жанрі чи жанр. групі формують мелодико-інтонаційне «обличчя» даного жанру в гласі. Найбільший комплекс мелоформул представлений у стихиро-тропар. жанрах. Степенні антифони мають власний набір П-к. Ірмоси канонів також мають характерні П. Попри це наявність спільних гласових П-к в різних жанрах не виключається. Напр., «вознос кінцевий» для степенних антифонів 1-о і 5-о гласів є типовою заключною формулою, однак цією П. завершуються й Богородичен на стиховні 1-о гласу, Богородичен догматик 5-о гласу.

П. по-різному репрезентовано у жанрах чи жанр. групах, побудованих за принципом *самогласних*, і таких, що функціонують за прин-



Обкладинка книжки "Столповой знаменный распев (2-я половина XV – XVII вв.) Формульная структура" І. Лозової (М., 2015)

ципом *подобних*. У воскресних самогласних Октоїха (ἰδιόμελα ἀναστάσιμα) і *самоподобних* (αὐτόμελα) фонд формул проявився найповніше. Кожен піснеспів-самогласен — одинична розгорнута центон-композиція наскріз. типу, властива для одного піснеспіву (напр., *стихири* воскресні, догматики, стихири на стиховні Октоїха). Рядкова будова самоподобна також могла передбачати наявність гласових П-к і слугувала мелодико-інтонац. моделлю для піснеспівів-подобних.

У композиції піснеспіву-самогласна кожна П. мала певне місце, розспівуючи відповідні склади/слова вербал. тексту. Іноді у мелодич. версіях / редакціях піснеспіву можна споглядати явище заміни однієї П. іншою з того самого сімейства.

Сучасні наук. дослідження монод. наспівів укр. ареалу, у т.ч. їх формул. компоненти, базуються на методолог. засадах, які ще наприкінці 19 ст. сформулював прот. І. Вознесенський у порівняльних студіях рос. (“великорус.”) та укр. (“південно-зах.”) джерел знаменного співу: вчений підкреслив в основному їх збіжність (15-16 ст.), а відмінності визначив як незначні. Його припущення про взаємодоповнення рос. й укр. редакцій 17 ст. стало відправним пунктом досліджень формул. складової монод. наспівів укр. теренів (І. Чижик, О. Прилепа, В. Зінченко, О. Тулюк, *О. Путятицька*, М. Сорочан, Б. Жулковський).

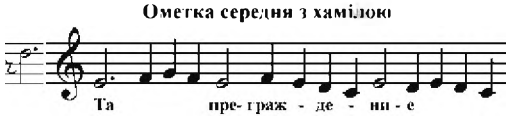
В укр.-білор. співац. традиції, зафіксованій у нотолінійних *Ірмологіонах* кін. 16 — 19 ст. (див. — *Книги богослужбові*), найзначнішу частину утворюють піснеспіви, що репрезентують укр.-білор. гілку давнього столпового співу. В піснеспівах укр.-білор. гілки знаменного співу (Догматики, Богородичні на стиховні, ірмоси канонів, стихири свят, степенні антифони тощо) продовжував функціонувати П-й фонд системи осмогласся. У складі мелоформул, поряд із П-и, традиційно використовували фіти і лиця.

Як правило, основними складовими П-и у давньому столповому співі були вербал. текст, графічний запис (невми) та мелодичне розшифрування (розвод). Існування формул. корпусу укр.-білор. монодійного ареалу в нотолінійній системі призвело до втрати одного з найважливіших компонентів П-и — графічної форми. За таких умов утворення сімейств варіантів П-к в укр.-білор. гілці монодійного співу відбувалося у мелодич. площині.

Проблему ідентифікації системи мелоформул укр.-білор. монодії в укр. літургічному музикознавстві було частково вирішено розробкою відповідної методики атрибуції П-к (І. Чижик, О. Прилепа). Базовим пунктом останньої став аспект усталеності П-и, її неодноразового виявлення в піснеспівах (за М. Веліміровичем). Для атрибуції укр.-білор. форм П-к запропоновані критерії їх ідентифікації: присутність певної форми П-и 1) у гласі (у піснеспівах одного жанру чи жанрової групи; у піснеспівах різних жанрів чи жанрових груп); 2) у споріднених гласах (парних, перехресних, суміжних) осмогласся (у піснеспівах одного жанру чи жанрової групи; у піснеспівах різних жанрів чи жанрових груп); 3) в окремому піснеспіві в різних рукописних джерелах регіональної монодійної традиції.

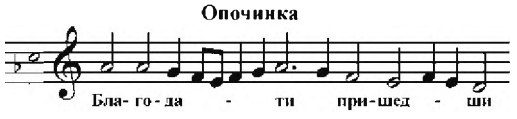
П-й фонд столпового співу укр.-білор. Ірмологіонів кін. 16 — 19 ст. утворюють незмінні П-и, спільні для сх.-слов’ян. осмогласся загалом, та варіантні в часовому та регіональному зрізах мелод. формули. У корпусі мелодично незмінних у сх.-слов’ян. ареалі виявлено П-и: “пригласка”, її варіант “завивець”, “підйом малий”, “возносець”, “переметка”, “виплавка переметная”, “хаміла”, “павук”, “кулизма середня” 1-о гласу; “підйом” (“малий”, “середній”, “великий”, “повний”), “під’їзд середній”, “колибци” 2-о гласу; “дербиця” (“велика”, “повна”), “пригласка” (“мала”, “велика”), “возмер”, фіта “двоєчельна” 3-о гласу; “рютка”, “цагоща”, “павук”, “дербиця велика”, “підйом великий”, “огибка”, “возмер” 4-о гласу; “ромца менша”, “вознос останній”, “кулизма середня”, “павук”, “підйом”, “під’їзд світлий”, “рафатка менша”, “осока” (“велика”, “повна”) 5-о гласу; “рютка”, “кулизма середня”, “павук великий”, “храбриця повна з павуком великим”, “підйом малий”, “під’їзд середній”, “під’їзд мрачний” 6-о гласу; “римза”, “виплавка”, “під’їзд світлий”, “апостроф”, “перекладка”, “поїздка”, “возмер”, “пригласка велика”, “рожек світлий” 7-о гласу; “хаміла”, “підйом малий”, “під’їзд мрачний” 8-о гласу. Кількісне домінування варіантних мелоформул свідчить про варіативність як принципову властивість буття поспівкової системи. Зазвичай у процесах утворення поспівок-варіантів зберігалась мелод. основа, звуковисотне розташування в церковному звукоряді, місце у композиції піснеспіву.

На базі системи варіантних П-х сформувалася стилістика укр.-білор. осмогласного співу. З-поміж найзагальніших стилістич. ознак вітчизняної монодії слід відмітити тяжіння до максимальної мелодизації П-ки (плавність, розміреність поступеневого руху, уникання стрибків ломкою (терцієвих) тощо). Таких мелод. ознак в укр.-білор. осмогласі, порівняно з рос. гілкою, набули мелод. формули: сімейство П-к “ометка”, “рожок” і “задевець” 1-го гласу:



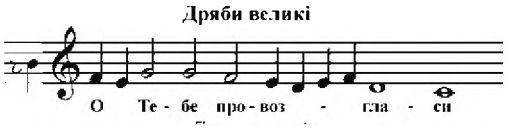
Догматик 1 гл., ІР НБУВ, ф. 301, КПЛ 31п/17, 1685 р.

П-и “опочинка” і “муга” 2-о гласу:



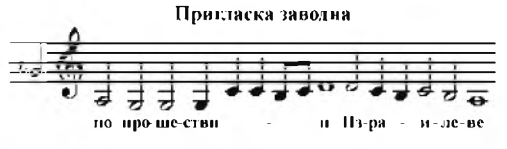
Догматик 2 гл., ІР НБУВ, ф. 301, №85л, 1629 р.

“пригласка велика” 3-о гласу; “дряби”, “долинка висока” 4-о гласу:



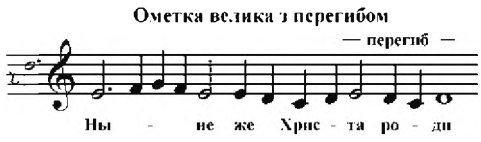
Догматик 4 гл., ІР НБУВ, ф. 301, №85л, 1629 р.

“пригласка заводна” 5-о гласу:



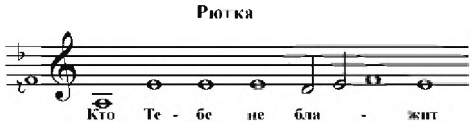
Догматик 5 гл., ІР НБУВ, ф. 1, №5391, 1596-1601 рр.

“долинка менша” (“хориса”) 5-о гласу; “ометка” 5-о гласу:



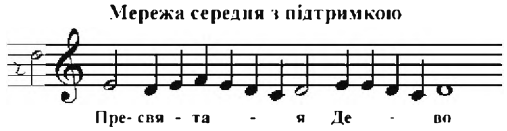
Догматик 5 гл., ІР НБУВ, Кир. 446, Почаїв, 1766 р.

“рютка”, “перев’язки” 6-о гласу:



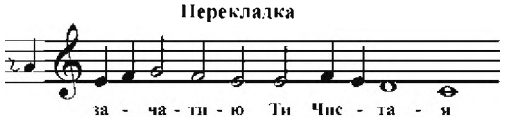
Догматик 6 гл., ІР НБУВ, ф. 301, №350п, друга чверть 17 ст.

сімейства “повертки”, “мережі” 6-о гласу:



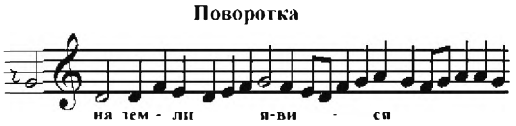
Догматик 6 гл., ІР НБУВ, Кир. 446, Почаїв, 1766 р.

“перекладка” 7-о гласу та ін.:



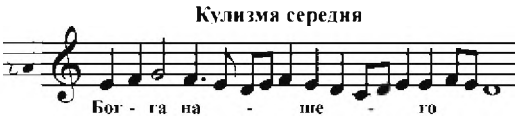
Догматик 7 гл., ІР НБУВ, ф. 301, №85л, 1629 р.

У цьому сенсі відзначився 8-й глас: укр.-білор. П-и набувають широкорозспівних форм, особливо характерні для гласу “поворотка”:



Догматик 8 гл., ІР НБУВ, ф. 301, №85л, 1629 р.

і “кулизма середня”:



Догматик 8 гл., ІР НБУВ, ф. 301, №85л, 1629 р.

За результатами П-о аналізу встановлено, що в піснеспівах Супрасльського монастиря кінця 16 ст. віддзеркалилася рання традиція співу *Києво-Печерської Лаври*. Водночас формульний склад Супрасльського Ірмологіону (ІР НБУВ, ф.1, №5391) близький до поспівкового фонду знаменного розспіву, що вказує на успадкованість давньої традиції та вкоріненість її в Супрасльських і Києво-Печерських молитвоспівах (О. Прилепа).

У П-вому аналізі нотолінійних джерел Києво-Печерської Лаври 2-ї чв. 17 — 19 ст. встановлено існування 2-х пластів мелоформул. Перший утворюють стабільні та незмінні за мелодичною формою П-ки, спільні для осмогласся сх.-слов’ян. ареалу загалом. Другий базується на мелоформулах, що є варіантними як у місцевих традиціях, так і в історичному аспекті. Останні знаходяться в межах інтонаційної системи осмогласся. У співвідношенні зі співами укр. регіональних традицій, представлених зокрема в Межигірському рукописному Ірмолої (40-х років 17 ст.), Львівському (1709) та Почаївському (1766) стародруках, Києво-Печерський наспів на кожному істор. етапі характеризується домінуванням спільного над відмінним і є репрезентантом цілісного стильового пласта укр. монодійного ареалу 2-ї чв. 17—18 ст.

Від 2-ї чверті — середини 17 ст. в укр. Ірмологіонах закріплюються і стають основними ті варіантні форми П-вок, що виявляють місцеву своєрідність і формують локальну стилістику монодії. Скажімо, специфіку співацької традиції Межигірського *монастиря* утворюють П-ки “кулизми середні” 2-го, 3-го, 6-го гласів: “кулизма середня кінцева” 2-го гласу набула характерної мелодико-ритмічної форми; у “кулизмі середній” 3 гл. початковий хід “ломкою” (висхідний терцієвий) виявляє специфіку розспівування П. у цій монастирській традиції. Слід зазначити збіжність мелод. форм “кулизми середньої” 2-го гласу та парного 6-го гласу, що

свідчить про сталість даної поспівки в співочій традиції Межигірського монастиря (Ірмологіон ІР НБУВ НАНУ, ф.301, № 112/645с, 40-і роки 17 ст.). Оригінальні П-ки поряд із традиційними знаменними атрибутовано в піснеспівах Глинської пустині (с. Соснівка Глухів. р-ну Сумської обл.) (М. Сорочан).

Деякі П-ки столпового співу було виявлено також у Догматиках Великої вечірні *болгарського наспіву* в укр.-білор. нотолінійних ірмологіонах 18 ст. (О. Путятицька).

2) Термін «П.» з 19 ст. використовується у фольклористиці для позначення типових мелод. зворотів народних пісень.

Літ.: Ірмологіон [1640-і роки] // ІР НБУВ. — Ф. 301. — № 112; *Разумовский Д.*, прот. Церковное пение в России. — М., 1867—68; *Вознесенский И.*, прот. О церковном пении православной Греко-Российской Церкви: Большой знаменный напев. — К., 1887; *Його ж.* Церковное пение Православной Юго-Западной Руси по нотно-линейным ирмологам XVII—XVIII веков. — М., 1898; *Смоленский С.* Азбука знаменного пения (Извещение о согласнейших пометах) старца Александра Мезенца (1668 года). — Казань, 1888; *Металлов В.*, свящ. Азбука крюкового пения: Опыт систематического руководства к чтению крюковой семиографии песнопений знаменного распева, периода киноварных помет. — М., 1899; *Його ж.* Осмогласие знаменного роспева. Опыт руководства к изучению осмогласия знаменного роспева по гласовым попевкам. — М., 1899; *Його ж.* Богослужебное пение Русской Церкви. Период домонгольский. — М., 1912; *Покровский А.* Церковное Осмогласие и его теоретическое основание. — Новгород, 1899; *Калашников Л.* Азбука церковного знаменного пения. — К., 1908; 2М., 1915; *Успенский Н.* Древнерусское певческое искусство. — М., 1971; *Бражников М.* Древнерусская теория музыки. По рукописным материалам XV—XVIII веков. — Ленинград, 1972; *Його ж.* Лица и фиты знаменного распева: Исследование. — Ленинград, 1984; *Кручинина А.* Попевка в русской музыкальной теории XVII века: Дисс. ...канд. искусств. — Ленинград, 1979; *Її ж.* Попевка знаменного роспева в русской музыкальной теории XVII века // Певческое наследие Древней Руси (история, теория, эстетика). — С.-Пб., 2002; *Її ж.* О семиографии попевок знаменного роспева в музыкально-теоретических руководствах конца XV — середины XVII века // Проблемы истории и теории древнерусской музыки. — Ленинград, 1979; *Її ж.* Композиция музыкально-поэтического текста в древнерусском чинопоследовании // Муз. культура православного мира: традиции, теория, практика. — М., 1994; *Її ж.* Опыт анализа древнерусского музыкально-поэтического текста (тропарь "Егда славнии ученицы") // Наук. вісник НМАУ. — К., 1999. — Вип. 6; *Її ж.* "Риторская премудрость" древнерусского роспева: о музыкально-поэтических приемах в стихире "Днесь Владыка твари" // Греко-русские певческие параллели. К 100-летию афонской экспедиции С. В. Смоленского / [Сост. и науч. ред. *А. Кручинина, Н. Рамазанова*]. — М.; С.-Пб., 2008. *Алексеева Г.* Древнерусское певческое искусство (Муз. организация знаменного роспева). — Владивосток, 1982; *Лозовая И.* Самобытные черты знаменного роспева: Дис. ...канд. искусств. — М., 1984. *Її ж.* О принципах формообразования в средневековой европейской монодии: византийская, григорианская и древнерусская певческие культуры // Из истории форм и жанров вокальной музыки. — М., 1982; *Її ж.* "Ангелогласное пение" и осмогласие как важнейшая сторона его музыкальной иконографии // MUSICA ANTIQUA. — Bydgoszcz, 1988. — VIII. — Vol. 1: Acta Musicologika. *Її ж.* Проблемы певческого исполнения канона в эпоху домонгольской Руси // Муз. культура православного мира: Традиции, теория, практика. — М., 1994; *Її ж.* Древнерусский нотированный Параклит в кругу Ирмологиев XII — первой половины XV в.: Мелодические варианты и версии в распеве канонов // Гимнология. — М., 2000; *Її ж.* Знаменный распев // Православная энциклопедия. — М., 2009. — Т. XX; *Її ж.* Столповой знаменный распев (вторая половина XV—XVII вв.). Формульная структура: Мат-лы к спецкурсу истории русской музыки XI—XVII вв. — М., 2015; *Григорьев Е.* Пособие по изучению церковного знаменного пения / составил Е. Григорьев. — Рига, 1992, ²2001; *Вагнер Г., Владышевская Т.* Искусство Древней Руси. — М., 1993; *Школьник И.* Византийская стихира V—XII вв. (музыкальный и литургический аспекты): Автореф. дисс. ...канд. искусств. — М., 1994; *Николаев Б.*, прот. Знаменный распев и крюковая нотация как основа русского православного церковного пения. Опыт исследования мелодики и нотации русского православного церковного пения со стороны церковно-богослужебной. — М., 1995; *Школьник М.* Проблемы реконструкции знаменного распева XII—XVII веков (на материале византийского и древнерусского Ирмология): Дисс. ... канд. искусств. — М., 1996; *Гарднер И.* Богослужебное пение Русской Православной Церкви. Сущность. Система. История: В 2-х т. — Сергиев Посад [РФ], 1998. — Т. 1; *Гусейнова З.* Русские музыкальные азбуки XV-XVI веков: учебное пособие. — СПб., 2006; *Її ж.* Извещение Александра Мезенца и теория музыки XVII века. — СПб., 2008; *Шабалин Д.* Певческие азбуки Древней Руси: Тексты. — Краснодар, 2003. — Т. 1; *Його ж.* Певческие азбуки Древней Руси: Переводы, исследования, комментарии. — Краснодар, 2004. —Т. 2; *Карастоянов Б.* Мелодические формулы знаменного роспева в Фитнике Федора Крестьянина (Рукопись 60-х гг. XVII в., РНБ, Собрание Погодина 1925, лл. 183—194 об.) — Вена [Австрія], 2005; *Його ж.* Попевки знаменного роспева. По материалам певческой книги Праздники, новая истинноречная редакция. (Рукопись конца XVII века, Москва, ГИМ, Синодальное певческое собрание № 41). — Там само, 2008; *Його ж.* К вопросу расшифровки крюковых певческих рукописей знаменного распева // MUSICA ANTIQUA. — Bydgoszcz [Польща], 1975. — IV: Acta scientifica; *Його ж.* О таблицах мелодических формул знаменного распева // Там само. — 1988. — VIII. — Vol. 1: Acta Musicologika; *Його ж.* Попевки и фиты в центонах знаменного роспева и их основные формулы // Българско музикознание. — 1991. — Кн. 1; *Його ж.* Мотивы в русском знаменном распеве // Българско музикознание. — 1986. — Кн. 1; *Його ж.* Сегментация мелодий знаменного роспева // Всерос. фестиваль "Невские хоровые ансамбли". Материалы Всероссийской научно-практич. конференции "Прошлое и настоящее русской хоровой культуры". — М., 1984; *Владышевская Т.* Музыкальная культура Древней Руси. — М., 2006; *Пожидаева Г.* Певческие традиции Древней Руси: Очерки теории и стиля. — М., 2007; *Путятицька О.* Болгарський наспів і українсько-білоруська традиція церковного монодичного співу кінця XVI—

XVIII ст.: Дис. ...канд. мист-ва. — К., 2009. *Прилепа О.* Функції музичного тексту у втіленні канонічного змісту Богородичних піснеспівів у традиції богослужбового співу Києво-Печерської Лаври (за джерелами кін. XVI — початку XIX ст.): Дис. ...канд. мист-ва. — К., 2011; *Її ж.* Семантичне поле "поспівкового словника" Києво-Печерського Ірмологіону // Наук. вісник НМАУ. — К., 2006. — Вип. 60; *Її ж.* Поспівка як чинник самобутності вітчизняних гласових молитвоспівів // Там само. — 2007. — Вип. 61. — Кн. 3; *Її ж.* Втілення положень християнської догматики в богородичних піснеспівах // Там само. — 2008. — Вип. 73;); *Її ж.* Проблема походження назв поспівок давньоруської монодії // Українське музикознавство. — К., 2011. — Вип. 37. *Боровик М.* Давньоруський церковний спів // ІУМ. — К., 1989. — Т. 1; *Смоляков Б.* Попевки столпового знаменного распева // Муз. академия. — 1996. — № 1; *Антонович М.* Візантійські елементи в антифонах української церкви // *Його ж.* MUSICA SACRA: Зб. статей з історії укр. церк. музики. — Л., 1997; *Холопова В.* Жанры и формы русского знаменного распева // Формы музыкальных произведений: Учеб. пособие. — С.-Пб., 1999; *Ревунова А.* Фитник инока Христофора (строки из Стихираря) // Монастырская традиция в древнерусском певческом искусстве. К 600-летию основания Кирилло-Белозерского монастыря. — С.-Пб., 2000; *Чижик І.* Символіка простору в піснеспівах знаменного розспіву // Мистецтвознавство України: Зб. наукових праць. — К., 2000. — Вип. 1; *Її ж.* Стилевое и внестилевое в механизме смены системы стиля // Наук. вісник НМАУ. — К., 2004. — Вип. 37; *Її ж.* Мелодичний аспект поспівкового комплексу осмогласся у нотолінійному Октоїху // Там само. — 2006. — Вип. 41. — Кн. 2; *Її ж.* "Загальний реєстр або словник мелодичних рядків знаменного розспіву" І. Вознесенського в теорії поспівок // Там само. — 2009. — Вип. 88. — Ч. 2; Догматики вісьмох гласів з рукопису кінця XVI століття // Антологія укр. церк. монодії. — Л., 2002. — Вип. 1; *Пишлегер М.* Об изучении мелодических формул позднего ирмологического пения Константинопольськой Церкви // Гимнология: Церковное пение в историко-литургическом контексте: Восток-Русь-Запад. — М., 2003. — Вып. 3; *Григорьева В.* Методы работы с источниками с целью составления кокизника знаменного распева на примере попевки «колесо» // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. — Серия V. — Вып. 1 (4). — М., 2011; *Її ж.* Попевки «стезка», «скачек» и «опромет» в теоретических руководствах и певческих рукописях знаменного роспева (2-я половина XV-XX вв.) // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. — Серия V. — Вып. 2 (5). — М., 2011; *Шевчук Ол.* Структурні ознаки системи осмогласся // Студії мистецтвознавчі. — К., 2003. — Число 4; *Денисова Н.* Принципы варьирования попевок в устной традиции невьянской школы (по материалам песнопений Октая) // Зборник МАТИЦЕ СРПСКЕ за сценске уметности и музику. — Нови Сад [Сербія], 2005. — № 32—33; *Шек А.* О некоторых принципах реформы знаменного роспева в XVII веке на примере попевки "рафатка" // Богословский вестник. — М., 2005—2006. — № 5—6; *Її ж.* Об актуальных задачах изучения мелодических формул знаменного распева // Богословские труды / отв. ред. Е. С. Полищук. — Сб.45.- М., 2013; *Масюк Е.* Интонационный строй третьего и четвертого гласов на примере стихир Октоиха // Там само; *Тулюк О.* Проблеми дослідження традиції монодійного богослужбового співу Мукачівської єпархії (Закарпаття) // Київ. муз-во. — К., 2011. — Вип. 40; *Його ж.* Особливості поспівки "повертка" у Львівському ірмологіоні 1709 року // Там само. — 2012. — Вип. 43; *Сорочан М.*, диякон. Часткова атрибуція поспівок Октоїха Глинського наспіву (на прикладі степенних антифонів, богородичних "на стиховні", догматиків) // Наук. вісник НМАУ. — К., 2014. — Кн. 6; *Wellesz E.* Das serbische Oktoächos und die Kirchentöne // Musika sacra, 50 — Jahrgang, 2 Heft. — Regensburg, 1917; *Його ж.* The Structure of Byzantine Melodies // A History of Byzantine Musik and Hymnography. — Oxford, 1961; *Його ж.* Melody Construktion in Byzantine Chant // Actes du XII Congres International d'Etudes Byzantines. — Beograd, 1963; *Velimirović M.* Byzantine Elements in EarlySlavic Chant // MMB, vol. 4, Pars Principalis i Pars Suppletoria. — Copenhagen, 1960; *Gardner J., Koschmieder E.* Ein handschriftliches Lehrbuch der altrussischen Neumenschrift. I-III. — München, 1963—1972; *Hannick Ch.* Introduction, II: Le texte de l'Oktoechos // Dimanche. Office selon les huit tons. ΟΚΤΩΗΧΟΣ. — Chevetogne, 1968 ; *Maksimović S.* Some elements of melodik construction in serbian chant of the fifteenth century // Musika antiqua, IV Acta scientifica. — Bydgoszcz, 1975; *Petrović D.* Byzantine and slavonic Oktoechos until the 15th century // Там само.

О. Прилепа

ПОСПІЄВА Євгенія Михайлівна [13(26).12.1907, м. Київ — 15.07.1982, м. Львів] — оперна співачка (*сопрано*). Дружина *І. Раїнського*. Закін. Київ. муз.-драм. ін-т (1928). 1928—34 — солістка Харків., 1934—39 — Київ., 1939—48 — Львів. т-рів опери та балету. Мала досить сильний і красивий голос шир. діапазону. Відзначалася артистизмом і музикальністю.

Партії: Наталка ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Одарка ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Наташа ("Русалка" О. Даргомижського), Татьяна, Марія ("Євгеній Онєгін", "Мазепа" П. Чайковського), Земфіра ("Алеко" С. Рахманінова), Леонора, Аїда ("Трубадур", однойм. опера Дж. Верді), Мікаела ("Кармен" Ж. Бізе), Тоска, Баттерфляй (однойм. опера, "Чіо-Чіосан" Дж. Пуччіні), Сантуцца ("Сільська честь" П. Масканьї).

Літ.: *Попіль М.* Євгенія Поспієва // Приват. архів *І. Лисенка*.

І. Лисенко

ПОСПІШИЛ (Поспішиль, Pospíšil') Олексій (кін. 19 — 1-а пол. 20 ст.) — *композитор*, диригент, вик-ць на струн. *інструментах*. За походженням чех. Дядько й учитель *Яна П.* У 1-й трет. 20 ст. — професор Львів. конс. У 1935 (можливо, й раніше) — 39 — кер. сільс. струн. *оркестру* в Глинську, тепер Здолбунівського р-ну Рівн. обл.

Літ.: České písně z ukrajinské Volyně u volyňských reemigrantů od roku 1947 v Čechách a na Moravě / Zapsal J. Pospišil u Čechů na Volyni. V letech 1986—1991 zapsala V. Lohvinová. Studii Písňový folklór volyňských Čechů napsala a poznámky k písním zpracovala V. Thořová. — Praha, 1997.

В. Щепакін

Є. Поспієва

Я. Поспішил

ПОСПІШИЛ (Поспішиль, Pospíšil') Ян (7.01.1921, с. Глинськ, тепер Здолбунівського р-ну Рівн. обл. — 1993, м. Домажліце, Чехія) — музикант-аматор: *композитор*, скрипаль, диригент, збирач чес. пісен. *фольклору*, поет. Племінник *Олексія П.* За походженням чех. Закінчив 7-річну школу в Глинську. 1943—45 — на примусових роботах у Німеччині. Після війни реемігрував до Чехії, оселився на Горшовськотинску, від 1963 — у Домажліце. Від свого дядька набув знань із теорії музики й навчився гри на *скрипці*. Від 1939 після дядька керував сільс. струн. *оркестром* в Глинську, до якого на той час входив уже принаймні 4 роки, компонував для нього танц. твори, створював музику до вистав аматор. гуртка. Автор віршів, які друк. у журн. Спілки чехів із Волині "Věrná stráž" (1946—52). Після репатріації брав участь у 3-х щорічних олімпіадах нар. мист. і творчості волин. чехів (1948—50), які організовувала тодішня Спілка чехів з Волині. На 2-й олімпіаді (1949) нагороджений 1-ю *премією* за поет. творчість й гру на скр. та 2-ю премією за хор. спів разом з анс. "Шумава", який він заснував і був керівником понад 40 років. Автор хронік про життя села. Муз., муз.-культ. та збирацькою діяльністю займався все життя. Упорядкував муз. спадщину свого дядька та організував її грамзаписи.

Літ. тв.: упоряд. — Чеські пісні з укр. Волині. — 1991—93. — Рукопис.

Літ.: České písně z ukrajinské Volyně u volyňských reemigrantů od roku 1947 v Čechách a na Moravě / Zapsal J. Pospíšil u Čechů na Volyni. V letech 1986—1991 zapsala V. Lohvinová. Studii Písňový folklór volyňských Čechů napsala a poznámky k písním zpracovala V. Thořová. — Praha, 1997.

В. Щепакін

ПОСПІШИЛЬ (Поспішил, Pospíšil') І. О. (кін. 19 ст. — 1-а пол. 20 ст.) — віолончеліст. Можливо, син або родич *Олексія Йосиповв. П.* За походженням чех. Ймовірно, артист *оркестру* Київ. оперн. т-ру, викладач у Києві в *Муз.-драм. школі М. Лесневич-Носової* (з 1907 протягом декількох наступних років), Муз.-драм. школі М. Іконникова. Пізніше займався приват. викл. практикою в Києві.

В. Щепакін

ПОСПІШИЛЬ (Поспішил, Pospíšil') Олексій Йосипович (1851, м. Боїште під Градець Краловим, Чехія — ?) — муз. педагог, мовознавець. Довгий час працював у Києві: приват-доц. Київ. ун-ту (історія слов'ян. літ-ри), викл. лат. мови на юрид. ф-ті Вищих жін. курсів; голова пед. ради й викл. лат. мови в жін. гімназії А. Жекуліної. У 1879—83 — викладач нім. мови в Київ. муз. уч-щі, його чл.-відвідувач у 1890 — на поч. 1900-х. 1914—23 — дир. рос. гімназії в м. Дубно (тепер Рівн. обл). Переклав на рос. мову кілька муз. шкіл (посібників), вид. різними європ. мовами, серед яких — школи *О. Шевчика* та *Ф. Черні.*

Літ.: Отчеты Киевского отделения Русского Музыкального Общества: [Щоріч. видання]. — К., 1880—1883, 1894—1901; Весь Киев: Адресная и справочная книга [Щоріч. видання]. — К., кінець XIX в.; *Schánilec J.* Za slávou. — Praha, 1961.

В. Щепакін

ПОСПІШИЛЬ (Поспішил, Pospíšil) Ондржей (Андрій) Олексійович (1886, м. Київ — ?) — піаніст, *композитор*. За походженням чех. Син *Олексія Йосиповв. П.* Навч. у Київ. ун-ті й *Муз. школі М. Тутковського*. Виступав разом із віолончелістом *Б. Сікорою* в 1912—13 у Києві та ін. містах України й Росії. Автор фп. та анс. творів, декілька з них було перекладено *Ф. Воячеком* для симф. *оркестру*.

Літ.: *Schánilec J.* Za slávou. — Praha, 1961.

В. Щепакін

ПОСТАВНА Аріадна Костянтинівна (10.12.1932, м. Дніпропетровськ, тепер Дніпро — 29.01.2008, там само) — музикознавець, педагог, культ.-громад. діячка. З. пр. культ. УРСР (1989). Канд. мист-ва (1975). Член НСКУ (1977). 2002—08 — голова правління Дніпроп. регіон. орг. НСКУ, 2002—08 — член секретаріату, 1998—2003 — голова ревізійної комісії НСКУ. Член (1969), 1982—2006 — голова Асоціації естет. виховання Дніпроп. обл. орг. НВМС. 1960—2008 — голова Дніпроп. обл. метод. об'єднання викладачів теорії музики ДМШ.

Закін. Дніпроп. муз. уч-ще (1951), Київ. конс. (1956, кл. *Лен. Єфремової*), там само аспірантуру (1971, наук. кер. та сама). Від 1956 — викладач, з 1958 — зав. відд. теорії музики Дніпроп. муз. уч-ща, з 2006 — зав. кафедри теорії та історії музики Дніпроп. конс. ім. М. Глінки.

Осн. напрями діяльності П. — педагогічний, методичний, лекторський, публіцистичний. Авторка монографії з методики викладання муз. літ-ри в ДМШ, низки програм із муз. літ-ри для ДМШ, муз. уч-щ. У 1980-х започаткувала проведення щоріч. метод. конференцій викладачів ДМШ Дніпроп. обл. з обміну пед. досвідом, у 1990-х — наук.-практ. конференцій студентів муз. уч-щ, у т. ч. Всеукр. конференції студентів-теоретиків і *композиторів* муз. уч-щ (2001) із проведенням майстер-класів композитора *Г. Саська* й музикознавців *Т. Гнатів, Т. Невінчаної*. Активно популяризувала творчість сучас. укр. *композиторів*, започаткувала проведення щоріч. *фестивалю* "Дніпрові зорі" (2002—08), у програмах якого звучали твори композиторів Дніпропетровщини й Запоріжжя. Авторка й ведуча муз. програм Дніпроп. обл. телерадіокомпанії (з 1970). Ведуча вистав Дніпроп. театру опери та балету (1975—83), концертів, у т. ч. Дніпроп. кам. *оркестру* "Пори року" ім. Г. Логвина (1993—2007). Як лекторка виступала в містах України, Росії, Молдови. Авторка і худож. кер. проектів "Вітальня дніпроперовських композиторів і музикознавців" (2000), обл. фестивалю учнів ДМШ "Дніпрова пісня" (1996). Незмінна лекторка-музикознавець благодійн. проекту Фонду В. Пінчука "Музичний круїз" за участі кам. орк. "Пори року" для студентів і викладачів вишів та учнів гімназій Дніпра (1997—2007). Від 2002 започаткувала й редагувала зб. "Музикознавство Дніпропетровщини",

з 2005 — "Музикознавча думка Дніпропетровщини", видання творів дніпроп. композиторів.

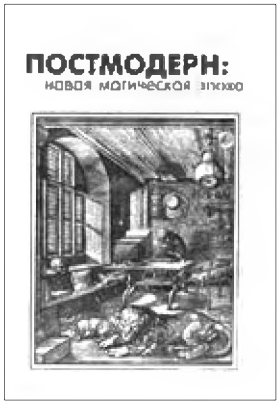
Літ. тв.: канд. дис. "Становлення творчого методу Л. М. Ревуцького в 20-ті роки" (К., 1975); Становлення творчого методу Л. М. Ревуцького. — К., 1978; Дмитрук О. Й. // Творчі портрети композиторів Дніпропетровщини — Дніпропетровськ, 2002; Іванов М. О. // Там само; Попов М. І. // Там само; Нежигай О. М. // Там само; Методика викладання музичної літератури в школах естетичного виховання : Навч. посіб. — Дн., 2005, 22007; Обробки українських народних пісень Л. Ревуцького — етапи на шляху до його Другої симфонії // Укр. муз-во. — К., 1972. — Вип. 7; Друга симфонія Л. Ревуцького (до питання про творчий метод композитора) // Там само. — 1973. — Вип. 8; Благотворительная культурно-просветительская программа народного депутата Украины В. Пинчука // Общество и культура: Науч. мат-лы Фонда В. Пинчука. — Днепропетровск, 2001; Використання відеоряду як новий творчий метод інтенсифікації навчального процесу з музичної літератури // Педагогічні пошуки в галузі мистецької освіти в Україні межі третього тисячоліття: традиції, сучасність, перспективи. — Луганськ, 2001; Дивосвіт музики // Дивосвіт. — 2001. — № 1; Еволюція творчості лауреата Державної премії ім. М. Лисенка В. Мужчиля // Музикознавство Дніпропетровщини. — Дн., 2002. — Вип. 1; Наукова конференція // Музика. — 2002. — № 3; Постмодернізм у сучасній українській музиці // Образотворче мистецтво, дизайн та культурознавство в XX ст. — Дн., 2002; Хорова творчість дніпропетровських композиторів 80-х років // Музикознавство Дніпропетровщини. — Дн., 2002. — Вип. 1; Хорова творчість дніпропетровських композиторів на зламі тисячоліть // Там само. — Вип. 2; Дніпропетровська організація НСКУ на початку III тисячоліття // Там само. — 2003. — Вип. 3; Фольклор і українська композиторська школа 20-х років XX ст. // Там само; Дніпропетровська композиторська школа на початку XXI ст. // Музика та життя. — Дніпропетровськ: Наука і освіта. Динаміка наукових досліджень, 2004. — Дн., 2004. — Т. 6; Сучасні проблеми викладання світової музичної літератури для виконавців // Сучасні проблеми музично-теоретичної педагогіки. — Дн., 2004; Деякі проблеми викладання світової музичної літератури в контексті сучасного соціуму // В. С. Косенко і культурно-мистецькі традиції Волині — Житомирщини. — Житомир, 2005; Образно-стильові парадигми хорової творчості дніпропетровських композиторів // Музикознавча думка Дніпропетровщини. — Дн., 2005. — Вип. 1; Пошуки нової методології викладання музично-історичних дисциплін // Мистецька освіта в Україні: традиції, сучасність, перспективи. — Луганськ, 2005; Примадонна світової опери Марія Сокіл-Рудницька як феномен української, дніпропетровської вокальної школи // Музикознавча думка Дніпропетровщини. — Дн., 2006. — Вип. 2; VIVAT консерваторія // Музичне мистецтво (Дніпропетровськ). — 2006. — № 1; Марія Сокіл — субстант української музичної школи 20-х років XX століття // Музична культура України 20—30-х років XX століття: тенденції і напрямки: Наук. вісник. — К., 2008. — Вип. 67; Не уступая заезжим маэстро // Днепр вечерний. — 1998. — 11 квіт.; Музыкальная история длиной в жизнь // Там само. — 5 трав.; Школа искусств — миф или реальность? // Там само. — 21 трав.; Струны сердца и голос души // Там само. — 2001. — 21 берез.; Не пугайтесь слова "симфонія" // Там само. — 3 черв.; Концерт студентів-композиторів // Там само. — 7 серп.; Возрождение в новом доме музыки // Наше місто. — 2002. — 15 черв.; Новое время — новые таланты // Днепр вечерний. — 2003. — 21 квіт.

Літ.: Дніпропетровська організація НСКУ / Ред. *І. Рябцева, С. Щитова*. — Дн., 2002; *Немкович О.* Українське музикознавство XX століття як система наукових дисциплін. — К., 2006; Дніпропетровська консерваторія ім. М. Глінки (1898—2008) / Заг. ред. *Т. Медведнікової*. — Дн., 2008; [*Б. п.*]. Поставна Аріадна Костянтинівна // Жінки України: Біогр. енцикл. словник. — К., 2001; *Рябцева І.* Про сучасність мовою звуків. Рапсодія в трьох частинах з прологом та епілогом // Арт-коло (Дн.). — 2004. — № 1; *Її ж.* Цілісність функціонування соціомузичного простору як визначальна ознака сформованості регіональної музичної культури // Музикознавча думка Дніпропетровщини. — Дн., 2005. — Вип. 1; *Її ж.* Композитори нашого краю // Дніпровий кур'єр. — 2006. — № 4; *Її ж.* Сяють діамантами "Дніпровські зорі" // 30 років окрилення музикою. — Дн., 2007; *Її ж.* Партитура долі Аріадни Поставної // Музикознавча думка Дніпропетровщини. — Дн., 2010. — Вип. 5; *Щитова С.* Ґенезис Дніпропетровської композиторської організації // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. — Х., 2006; Аріадна Поставна (1932—2008) / Видатні музиканти Дніпропетровщини / Ред.-упоряд. *С. Щитова*. — Дн., 2013; *Васильев В.* Музыкальный круиз Ариадны Поставной // Проспект. — 2002. — № 30; *Іванова Л.* Біля джерел Дніпропетровської композиторської організації // Музикознавство Дніпропетровщини. — Дн., 2002. — Вип. 2; *Її ж.* Часопис Дніпропетровської організації НСКУ // Там само. — 2003. — Вип. 3; *Невінчана Т.* Аріадна Поставна. Життя-горіння // Музикознавча думка Дніпропетровщини. — Дн., 2010. — Вип. 5; *Нітієвська М.* Поставна Аріадна Костянтинівна // 30 років окрилення музикою: Дніпропетровська регіональна організація НСКУ. — Дн., 2007; *Тулянцев А.* От имени музыки // Днепр вечерний. — 2002. — 10 груд.; *Переверзєв О.* Перша леді музикознавства // Там само. — 2007. — 26 груд.; *Суржина Н.* Посвящение Поставной А. К. // Муз. вісник Дніпроп. консерваторії ім. М. Глінки. — 2008. — 15 лип.

І. Рябцева

А. Поставна

ПОСТМОДЕРНІЗМ (*англ.* postmodernism, *франц.* postmodernisme, *нім.* Postmodernismus, від *лат.* post — за, після, далі і *франц.* moderne — новітній, сучасний) — багатозначний і мобільний комплекс філос., гносеологічних, наук.-теор. та емоц.-естет. уявлень. Термін П. виник у період 1-ї світ. війни у праці Р. Паннвіца "Криза європейської культури" (1917). Від 1939 до 1947 А. Тойнбі ("Дослідження історії") почав використовувати цей термін в культурол. сенсі. Після оприлюднення роботи Ж.-Ф. Ліотара "Стан постмодерну: доповідь про знання" (1979) П. утвердився як філос. категорія, що фіксує специфіку ментальності сучас. епохи. Повсюдно вживатися термін П. почав із поч. 1960-х. П. окреслюють як характеристику певного способу світосприйняття (а не світоглядного наставлення) та оцінки місця



Обкладинка зб. статей "Постмодерн: новая магическая эпоха" (Х., 2002)

й ролі людини в довколиш. світі. Також — як епоху у розвитку свідомості (а не соціальної реальності). Почав повсюдно формуватися в різних сферах мистецтва (літ-рі, музиці, живописі, архітектурі та ін.) і гуманіт. наук після закінчення 2-ї світ. війни. У 1960-х у літ-рі, мистецтві та філософії остаточно склалася т. зв. ситуація П., яка до поч. 1980-х була усвідомлена як загальноестет. феномен культури й отримала належне відображення у філософії, *естетиці*, літ. і мист. критиці. П. не спирається на конкретні філос. положення однієї школи чи напрямку. Осн. філос. складником П. у сучас. літературознавстві й мист-ві стали теорія та практика постструктуралізму й деконструктивізму. Спільним для різних напрямків П. у культурі є сумнів у безмежності людських можливостей і позитив. результатах прогресу, культ. традиції, переконання в неможливості не лише переробити світ, а й укласти його в певні теор. схеми та систематизувати, положення про "втомленість" сучас. культури, есхатологічні настрої та епістеміологічна невпевненість. Також — трактування світу і свідомості як різновидів тексту, інтертекстуальність, дифузія вел. *стилів* і змішування худож. мов, практикування метарозповіді й творення метамови, фрагментаризм та труднощі комунікації. Характерною рисою П. є також принциповий і заг. плюралізм.

У музиці й *музикознавстві* П. перш за все — спроба виявити на рівні організації муз. тексту певний світогляд. комплекс специфічно оформлених та емоційно забарвлених уявлень. Зміна статусу культури в П. постулює, що митець ніколи не має справи з "чистим" матлом, який є завжди так чи інакше культурно освоєним. Конкрет. виявом цього положення стало широке використання *композиторами* інтертекстуальних відношень і змішаного стилю. Загальна "туга за історією" спричиняє все ширше використання як основи змішаного стилю і стильової гри одного чи кількох істор. стилів. Часто П. свідомо переорієнтовує культ. активність митця з творчості на компіляцію, цитування, колаж, зі створення "оригінал. композицій" на полістилістику й пастіш. Помітне місце в муз.-творчій практиці посідають також концепції фрагментаризму та іронізму. Однією з поширених рис П. у музиці є повернення до краси як реальності, виразної *мелодії* та тональної *гармонії*. Також — поява творів, що ілюструють стирання граней між традиційними видами й *жанрами* мистецтва (гепенінґи, інсталяції та ін.), що власне є окр. виявом притаманного культурі П. стирання меж між раніше самост. сферами духовн. культури й рівнями свідомості — між "науковою" і "звичайною" свідомістю, "високим мистецтвом" і "*кічем*". П остаточно усталює перехід від "твору" до "конструкції" (у музиці — "*композиції*"), від мистецтва як діяльності для креації творів до діяльності з приводу цієї діяльності.

Перші зразки П. в укр. музиці з'явилися у 1960-ті у творчості *Л. Грабовського* й *В. Сильвестрова*. Згодом ці тенденції розвинулись у творах *В. Балея* (США), *В. Бібіка, В. Губи, В. Губаренка, В. Загорцева, І. Карабиця, С. Крутикова, М. Кузана* (Франція), *Г. Ляшенка, Є. Станковича.* Представники покоління 1960-х — *Г. Гаврилець, О. Грінберґ, Ю. Гомельська, С. Зажитько, Ю. Ланюк, С. Пілютіков, В. Польова, В. Рунчак, Б. Сюта, О. Томльонова, Л. Тур'яб, К. Цепколенко, І. Щербаков, О. Щетинський, Л. Юріна* — у своїх творах уже вільно оперують системою культ. цінностей та худож. прийомів П. Для молодших поколінь укр. композиторів (*З. Алмаші, А. Загайкевич, В. Ларчиков, І. Небесний, Б. Фроляк* та ін.) система цінностей та спосіб світовідчуття П. є основою творчої діяльності.

Літ.: *Маньковская Н.* "Париж со змеями": (Введение в эстетику постмодернизма). — М., 1995; *Її ж.* Эстетика постмодернизма. — С.-Пб., 2000; *Ильин И.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. — Москва, 1996; *Його ж.* Постмодернизм: Словарь терминов. — Москва, 2001; *Козловски П.* Культура постмодерна. — Москва, 1997; Постмодернизм. Энциклопедия / Сост. и науч. редакторы А. Грицанов, М. Можейко. — Минск, 2001; *Райхман Л.* Постмодернизм в номиналистской системе координат // Флэш Арт. — 1990. — № 1; *Davis D.* Artculture: Essays on the post-modern. — New York, 1977; *Jencks Ch.* The language of postmodern architecture. — London, 1978; *Його ж.* What is postmodernism? — London, 1986; *Lyotard J.-F.* La condition postmoderne: Rapport sur le savoir. — Paris, 1979; *Butler Ch.* After the Wake: An essay on the contemporary avant-garde. — Oxford, 1980; Critical inquiry (Chicago). — 1980. — Vol. 7. — N 1; *Baudrillard J.* Simulacres et simulation. — Paris, 1981; *Megill A.* Prophets of extremity: Nietsche, Heidegger, Focault, Derrida. — Berkeley etc., 1985; *Huyssen A.* After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism. — Bloom. and Indianapolis, 1986; *Fiedter L. A.* Gross the border — close that gape Postmodernism // Playboy. — 1969. — N 12; *Oliva A. B.* The international trans-avantgarde // Plashart. — New York, 1982. — N 104; *Jameson F.* The cultural logic of late capitalism // New left rewiew. — N 146. — 1984; *D'haen T.* Postmodernism in american fiction and art // Approaching postmodernism / Ed. by Fokkema D., Bertens H. — Amsterdam; Philadelphia, 1986; *Fokkema D. W.* The semantic and syntactic organisation of postmodernist texts // Approaching postmodernism. — Amsterdam; Philadelphia, 1986; *Habermas J.* Modernity. An Incomplete Project // The Anti-Aesthetics: Essays on Postmodern Culture. — Port Townsend; Washington, 1986; *Його ж.* Der philosophische Diskurs der Moderne. — Weinheim, 1987; *Koroker A., Cook D.* The Postmodern Scene. Extremal Culture and Hyper-Aesthetics. — Montréal, 1986; *Lipovetsky G.* L'empire de l'éphémére: La mode et son destin dans les sociétés modernes. — Paris, 1987; *Welsch W.* Unsere postmoderne Moderne. — Weinheim, 1987.

Б. Сюта

ПОСТОЛАКА Микола Трохимович (9.08.1933, с. Волоське Дніпропетровського р-ну Дніпроп. обл.) — оперний співак (лір. *тенор*), драм. актор. З. а. УРСР (1984). Закін. Дніпроп. муз. уч-ще (1961). 1961—62 — артист Дрогобицького (Львів. обл.) муз.-драм. т-ру, 1962—69 — Вінн. муз.-драм. т-ру ім. М. Садов-

ського, 1969—2013 — Дніпроп. акад. муз.-драм. т-ру ім. Т. Шевченка. Співпрацював із Дніпроп. т-ром опери та балету, де виконав *партію* Володимира Ігоревича в *опері* "Князь Ігор" О. Бородіна.

Партії: Андрій ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Петро, Виборний ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Левко ("Майська ніч" М. Лисенка), Андрій ("Катерина" М. Аркаса).

Ролі: Олексій ("Сватання на Гончарівці" Г. Квітки-Основ'яненка), Кобзар ("Засватана — не вінчана" І. Карпенка-Карого, "Не судилось" М. Кропивницького, "Маруся Чурай" Л. Костенко, "Народжений під знаком Скорпіона" В. Савченка), Василь ("Циганка Аза" М. Старицького), Назар, Сотник, Кум Петро ("Друге весілля в Малинівці", "Конотопська відьма", "Рідзвяна ніч" І. Поклада), Карпо ("Шумить Дніпро" О. Рябова), Микола ("Трембіта" Ю. Малютіна), Капітан Аверін ("Севастопольский вальс" К. Лістова), Князь Коте ("Витівки Хануми" А. Цагарелі), Іван Давидов ("Під чорною маскою" Л. Лядової), Леонід ("Полярна зірка" В. Баснера), Віктор ("Все починається з любові" О. Фельцмана), Едвін, Феррі, Палі Рач ("Сільва", "Циган-прем'єр" І. Кальмана) та ін.

Літ.: *Бабич Л.* Соловей шевченковской труппы. // Днепр. правда. — 1993 — 9 серп.; *Тулянцев А.* Тенор, волнующий сердца // Днепр. вечерний. — 1993. — 7 серп.

А. Тулянцев

ПОСТОЛАН Мирослав Данилович (14.10.1949, м. Чірк, Уельс, Вел. Британія) — бандурист, лірник, співак (*бас*-кантанто), педагог, культ. діяч. Брат *Михайла П.* 1970—90 співав у Пластовому *хорі* (Вел. Британія) п/к *Я. Бабуняка*, хорах "Гомін", "Булава" п/к *П. Гуньки*, "Дніпро" п/к С. Мороза. Засновник і худож. керівник фольклорно-інстр. кол-вів "Село" і "Мале село" (обидва — м. Ноттінгем). 1992 гастролював в Україні, виступав у Тернополі з кол-вами "Село", "Мале село", "Дніпро". Пропагував сольний та ансамблевий вид бандур. *виконавства*. Баг. років виступав у *концертах* із *В. Луцівим*, який 1985 утворив *тріо* бандуристів з братами Постоланами. У дуеті з братом П. виступав понад 20 років. Досконало опанував концертну хроматичну *бандуру* "Львів'янка", на якій виконує оригінальні інстр. твори та *перекладення* ("Чи я в лузі не калина була" *В. Заремби,* "Пливе човен" *С. Баштана*, "Скерцо" В. Кухти). Із бандурою харків. взірця конструкції майстра В. Гляда виконує кобзар. репертуар ("*Козачок*", "Горлиця", "Козацький тропак" *З. Штокалка*, "Човен хитається" *Р. Купчинського*) та власні *композиції* (інстр. — "Бережанський замок", "Ангели з Чорнобиля", "Ми перші, що їздили на конях"; вок.-інстр. — "Ой, гиля, гиля", "Ходить Маруся", "Тече вода каламутна", "Ой у полі вітер виє", "Ой чиє ж то поле"); з *лірою* виконує низку творів на сл. *Т. Шевченка* ("Зоре моя вечірняя", "Сирітка"), укр. *пісню народну* "Женчичок-бренчичок" і колядки. У репертуарі переважає музика танц. характеру. Від 2003 П. мешкає в с. Жуків Терноп. обл. Започаткував на Тернопіллі навчання гри на *бандурі* харків. взірця, де учні отримують також уроки з композиції (*імпровізації*). Приват. колекція П. містить стародавні муз. інструменти, раритетні та сучасні аудіозаписи кобзар. *виконавства*. Захоплюється картинами на козац. тематику, любить подорожувати істор. місцями України. Поміж учнів — сини Тарас та Олесь П., Роман, Степан і Марія Морозюки, О. Похибко та ін.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПОСТОЛАН Михайло Данилович (29.03.1946, Німеччина) — бандурист. Брат *Мирона П.* Мешкає в м. Дербі (Вел. Британія). Виступає разом із братом, від якого навчився гри на *бандурі*, а також з *ансамблем* "Село" (Ноттінгем, Вел. Британія). У репертуарі — укр. *пісні народні*, твори укр. *композиторів*.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПОСТОЛОВСЬКИЙ Василь Олексійович (1898, м. Вінниця — 9.04.1938) — хор. диригент, *регент*. Член Вінн. філії *Всеукр. муз. тов-ва ім. М. Леонтовича*. Закін. учительську семінарію. За Директорії — кер. "*Просвіти*" й Червоного Хреста, регент церк. *хору* у Вінниці. Від 1926 очолював Вінн. *капелу*. Наприкінці 1920-х працював у пожежній частині, на поч. 1930-х — гол. бухгалтером Вінн. житлового управління. Репресований і заарештований 1932 за обвинуваченням у "справі Родкевича". Розстріляний.

Літ.: *Семенко Л.* Їх поєднала пісня Леонтовича: Нариси з історії музичного життя в Україні 1910—1930-х років. — Вінниця, 2007; Постоловський Василь Олексійович // Гол. ред. колегія наук.-докум. серії "Реабілітовані історією" / Нац. банк репресованих: www.reabit.org.ua/nbr/?ID=22257.

О. Бугаєва

ПОСТРОМАНТИЗМ (від *лат.* — post, після, і романтизм, від *франц.* — romantisme) — панівна в 1930—50-х в укр. комп. творчості естет. *ситуація*, де продовжувалися й розвивалися стилістика, деякі образи, *жанри* та *форми романтизму*, що нерідко поєднувалися з традиц. для укр. муз. культури напрямком *фольклоризму*. Поміж жанрів — *поема, балада*, цикли вок. і фп. *мініатюр, пісня без слів* тощо, а поміж форм — поемність (зокр. включення ознак сонатного циклу в 1-част. *композицію*) і т. п.

П. не можна вважати ані напрямком, бо він властивий *стилеві* тільки однієї епохи — 20 ст.; ані стилем, бо на слух він не дуже відрізняється від *романтизму*; ані *течією*, бо значно перевищує її кількісно і протягом майже 30-и років посідав в Україні панівне місце. В умовах тогочас. повсюдного поширення у світі характерної для 20 ст. антиромант. образності, стилістики тощо П. у кол. СРСР залишався самотнім острівцем романтизму, як вважає багато дослідників, через нав'язану більшовиц. ідеологією стильову регламентацію, зокр. догмат. розуміння такого атрибуту *соцреалізму* як демократизм музики.

П. у кол. СРСР правильніше називати не напрямком, стилем чи течією, а ситуацією. Щодо України зводити причини його поширення лише до ідеології не зовсім справедливо, бо романт. тенденції панували також у комп. творчості

М. Постолака

В. Потапенко

І. Потапенко

П. Потапенко

українців зах.-укр. земель, що входили до складу ін. держав, і композиторів укр. діаспори. Ситуація П. мала в Україні не лише штучні причини (сталініст. ідеолог. настанови 1930—50-х з орієнтацією на рос., укр. та зах. музику 19 ст.), а й природні (романт. світосприймання й особливості менталітету українців, де певну роль відіграє сентиментальність).

Укр. постромант. музика мала високий худож. рівень. Її авторами в 1930—50-х (деяких творів — і пізніше) були такі композитори, як *В. Косенко, В. Оголевець, С. Людкевич, В. Барвінський, М. Вериківський, П. Козицький, М. Скорульський, А. Солтис, А. Штогаренко, Д. Клебанов, Г. Таранов, Є. Козак, А. Філіпенко, Ю. Мейтус, К. Данькевич, Г. Жуковський, Я. Ярославенко, А. Кос-Анатольський, Р. Сімович, В. Гомоляка, М. Сільванський, Г. Майборода, М. Дремлюга, А. Коломієць, І. Шамо, О. Білаш, Я. Цегляр*, почасти *Н. Нижанківський і М. Колесса* та багато ін., а також переважна більшість композиторів укр. зах. діаспори, які творили у зазначений період, — *В. Безкоровайний, І. Білогруд, М. Бойченко, В. Витвицький, М. Гайворонський, А. Гнатишин, В. Грудін, О. Залеський, О Кошиць, З. Лавришин, А. Мірошник, В. Овчаренко, П. Печеніга-Углицький, П. Сениця, І. Соневицький, Ю. Фіала, Є. Форостина, А. Шуть* та деякі ін. Музика *Л. Ревуцького* виходила за межі ситуації П.

Від 1960-х в укр. музиці спостерігається поступове скорочення сфери впливу ситуації П., що поступово витіснялася стилістикою *нової музики*, а з 2-ї пол. 1980 — поч. 1990-х — ситуацією *постмодернізму* зокрема. Ситуація П. майже зійшла нанівець наприкінці 20 ст., хоча ще й на поч. 21 ст. високо худож. постромант. *композиції* творять *В. Кирейко, Л. Колодуб* (за винятком деяких симфоній), *Б. Фільц* (щоправда, в музиці останньої інколи превалює стилістика *імпресіонізму*, навіть *нової музики*) та деякі ін. Укр. муз. П. відіграв амбівалентну роль в укр. культурі, з одного боку, являючи собою результат ідеолог. компартійного тиску, а з другого — обумовлюючи своєрідне, оригін. місце тогочас. укр. музики у світ. муз. культурі.

Літ.: *Калениченко А.* Про деякі напрямки, стилі, течії та естетичні ситуації в українській музиці // Муз. україністика: сучасний вимір. — К., 2007. — Вип. 3.

А. Калениченко

ПОТАПЕНКО Василь Васильович (1886, Полтавщина — імовірно, 1938) — бандурист. За фахом електромонтер. Замолоду був поводирем *Т. Пархоменка*, від якого навч. грати на *кобзі* по правилах "старосвітської Чернігів. школи". 1902 разом із вчителем був на 12-у археологіч. з'їзді в Харкові. Пізніше приїхав до *Г. Хоткевича* в Галичину, виступав з *концертами*. Повернувшись, поселився в Києві. Вчив гри на *бандурі*, брав участь у створенні Першої укр. капели кобзарів (1918), але згодом вийшов з її складу. 15.10.1930 П. було заарештовано за звинуваченням у приналежності до "контрреволюційної організації". За відсутністю "достатньої кількості доказів" П. через рік було звільнено. Відомо про подальші арешти.

Літ: *Нирко О.* Кобзарська спадщина О. С. Корнієвського // НТЕ. — 1990. — № 2; *Корнієвська Д.* Олександр Корнієвський // Родовід. — 1993. — № 6.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПОТАПЕНКО Ігнатій (Гнат) Миколайович [12 (30).12.1858, с. Федорівка Херсон. губ. — 17.05.1929, м. Ленінград, тепер С.-Петербург) — прозаїк, драматург, хормейстер. З родини священника. Закін. Херсон. духов. уч-ще, Одес. семінарію. Навч. в Одес. (Новорос.) і Петерб. ун-ті та С.-Петерб. конс. (кл. вокалу й скрипки). Згодом повернувся до Одеси, де працював у місц. газетах. 1893 переїхав до Москви, був у дружніх взаєминах із А. Чеховим (став прототипом Тригоріна в п'єсі "Чайка"). П. як літератора називали "кумиром 1890-х"; 1891 нагородили за прозу найвищою літ. премією в Росії — Пушкінською. У 2-й пол. 1890-х П. друкувався у ж. «Новое время" (псевдонім "Фінгал") із публіцист. і літ.-крит. статтями, у т. ч. про творчість А. Чехова, І. Буніна. 1891—99 у С.-Петербурзі вийшло 12-томне вид. творів П. ("Повести и рассказы"). Твори П. у 1890-1900-х перекладалися укр. мовою (зокр. М. Коцюбинським), друк. у Львові.

У 1920-х — організатор і диригент хору при Сільбуді с. Компаніївка Єлисаветгр. повіту (тепер райцентр Кіровогр. обл). Член Одес. філії Всеукр. муз. тов-ва ім. М. Леонтовича.

Літ.: Голобородько Я. Письменники і Херсон. — Херсон, 2003; Голобородько О. Живильні промені. Краєзнавчі розвідки, портрети сучасників. — Херсон, 2014; Його ж. Кумир дев'яностих років // Наддніпрянська правда (Херсон). — 1989. — 15 груд.; Потапенко Ігнатій Миколайович // Знаменні і пам'ятні дати Херсонщини на 1996 рік: Бібліогр. покажч. — Херсон, 1996; Документи про діяльність музичних осередків Одещини. 1923—29 рр. // ІР НБУВ. — Ф. 50. — № 534. — 20 арк.; Потапенко І. М. // https://uk.wikipedia.org/wiki.

О. Бугаєва

ПОТАПЕНКО Петро Аврамович (24.10.1914, с. Березівка, тепер Коростишівського р-ну Житом. обл.) — бандурист, хор. диригент. Навч. у Київ. конс. (1937—41, кл. хор. диригування *Г. Верьовки*, кл. *бандури М. Опришка*). Кер. ансамблів *бандуристів* при Буд. Черв. Армії та при ПК судноремонт. з-ду (обидва в Києві), з 1939 — *ансамблю* бандуристок Вінн. Буд. Черв. Армії. 1942 — у складі *Капели бандуристів ім. Т. Шевченка* п/к *Г. Китастого*. 1949 із *Капелою* переїздить до США (Детройт), 1960—62 — її худож. кер. 1958 організував дів. ансамбль бандуристок (Детройт, США). Упоряд. муз. збірок творів із репертуару обох *капел* під назвою "Під срібний дзвін бандур" (1993).

М. Шудря, В. Нечепа

ПОТАПОВ Валентин Олександрович (16.09.1939, м. Сімферополь, тепер АР Крим) — віолончеліст, педагог. З. а. УРСР (1974). Н. а. України (2010). Лауреат Всеукр. *конкурсів* (1956, 1965,

1967), Всесоюз. конкурсу на найкращу програму (1970, м. Рига, Латвія, 1-а *премія*). Закін. Київ. ССМШ (1957, кл. *віолончелі І. Зарицького*), Моск. конс. (1962, кл. С. Кнушевицького), аспірантуру при Київ. конс. (1966, кл. *В. Червова*). 1962—63 — соліст Хабаровської філармонії (РФ), 1963—65 — *концертмейстер* групи влч. Київ. кам. *оркестру*; 1967—75 — Держ. симф. орк.; 1975—77 — соліст Київ. філармонії; з 1977 — концертмейстер групи влч. симф. орк. *Нац. опери України*. Водночас 1971—82 — викладач Київ. конс. по кл. влч. і *квартету*. Гастролював у багатьох містах кол. СРСР, за кордоном, дав понад 1000 *концертів* як соліст і ансамбліст. У репертуарі — майже всі влч. твори світ. класики. Як ансамбліст виступав зі скрипалями *О. Крисою* й О. Кравчук, альтистом *А. Венжегою*, віолончелісткою Т. Вишневською, піаністами С. Кравченко та *В. Новиковим*. До фондів Нац. радіокомпанії України здійснив прем'єрні записи для влч. і орк. "Фати Моргани" *В. Губи* й "Медитації" *В. Сильвестрова*.

О. Пірієв

ПОТ**ЕБНЯ** Олександр Опанасович (10.09.1935, хут. Манів біля с. Гаврилівка Роменського пов. Полтав. губ., нині с. Гришине Роменського р-ну Сум. обл. — 11.12.1891, м. Харків) — мовознавець, фольклорист, літературознавець, філософ, засн. психолог. школи у філології. Чл.-кор. АН Росії (1875). Голова Харків. істор.-філол. тов-ва (1877—90). Дійсний член ряду тов-в: Моск. археолог. тов-ва (1865), Тов-ва любителів рос. словесності при Моск. ун-ті (1875), Чес. тов-ва наук (1887), Тов-ва любителів природознавства, антропології та етнографії при Моск. ун-ті (1890).

Закін. гімназію в м. Радом (Польща, 1851), істор.-філол. ф-т Харків. ун-ту (1856), у 1862—63 стажувався в Берліні. Від 1863 — доцент, з 1974 — професор, доктор слов'яно-руської філології. Автор праць, що досі не втратили наук. значення: "Про деякі символи в слов'янській народній поезії" (1860), "Думка і мова" (1862), "Про міфічне значення деяких обрядів і вірувань" (1865), "Про долю та споріднених із нею істот", "Про купальські вогні і спільні з ними уявлення" (1867), "Переправа через воду як уявлення про шлюб" (1868), "Із записок з російської граматики" (1874), "Українська народна пісня за списком XVI ст. Текст і примітки" (1877), "Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким. — М., 1878, 3 части в IV томах" (рец., 1880), "Пояснення малоруських і споріднених із ними пісень: У 2-х т. — Т. 1: Веснянки. — Варшава, 1883; — Т. 2: Колядки і щедрівки. — Варшава, 1887), "Із лекцій з теорії словесності. Байка. Прислів'я. Приказка" (1894), "Із записок з теорії словесності" (1905) та ін.

Фольк. записи П. увійшли до власних теор. праць, а також опубл. окремими збірками: "Українські пісні, видані коштом О. Балліної" (С.-Пб., 1863), "Українські народні пісні в записах Олександра Потебні" (К., 1988). П. володів грою на муз. *інструментах* (фісгармонії, *кобзі*), записував тексти й *мелодії* пісень, чудово співав. 1874 "від професора Потебні" записував нар. пісні *М. Лисенко* (частина записів зберігається в Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів ІМФЕ — ф. 24—5, од. зб. 34, арк. 3—8).

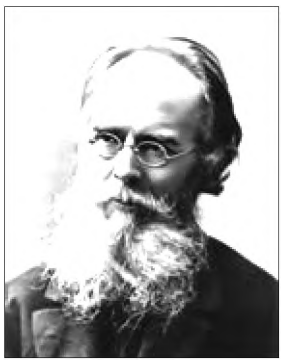
В "Автобіографії" (*Пипін О.* Історія російської етнографії. — Т. 3: Етнографія малоруська. Доповнення) П. коротко описав своє становлення як ученого, для якого вихідним пунктом були укр. мова й укр. нар. словесність.

Свої дослідження П. розпочав у тісних зв'язках із міфолог. школою, виробив власну наук. концепцію, в основі якої лежали істор.-генет., структурно-типолог. методи, лінгвоетнопсихолог. підходи, що враховували ґенезу, становлення, розвиток свідомості й мови з формуванням світогляд. уявлень народу. Вчений одним із перших у європ. науці звернув увагу на синкретизм архаїч. традиції, визначну роль слова у формуванні культури й цивілізації, прогресу людства. У зв'язку з появою свідомого з несвідомого дослідник відзначав вирішальну роль мови, фольк. творчості для становлення певних етнічних спільнот і механізмів самоорганізації суспільств.

В основі концепції П. лежать ґрунтовні наук. показники: вчення про слово, теорія міфу, худож. *образу* та символу; розуміння повсюдності, повсякденності, неперервності усної нар. творчості; усвідомлення могутніх потенцій мовної, фольк. діяльності народу, визнання за його минулим 1000-літніх традицій і віра в безсмертя. Погляд на мову, мислення, фольк. творчість як на процес, поєднання становлення та еволюції мови з традиц. культурою і світоглядом, *психологією*, ментальністю, етикою та *естетикою* народу — важливий підсумок П. як засновника психолог. акад. школи у філології. Вчений заклав основи семіотичного і психолог. вивчення міфу, обрядової пісенної творчості, що стало поштовхом до виникнення структурно-типолог. методу й методу *інтерпретації*, до появи таких галузей науки, як семіотика, етнолінгвістика, теорія комунікацій. Теор. праці П. засвідчили самодостатність укр. наук. традиції, значні здобутки європ. і світ. рівня, а також перспективність багатьох ідей і положень, що помітно вплинули на формування таких етномузикологів, як *Ф. Колесса, К. Квітка, В. Гошовський, С. Грица* та ін.

Літ. тв.: О некоторых символах в славянской народной поэзии. — Х., 1860; Мысль и язык. — М., 1862; О мифическом значении некоторых обрядов и поверий. — М., 1865; О доле и сродных с нею существах. — М., 1867; О купальских огнях и сродных с ними представлениях. — М., 1867; Переправа через воду как представление брака. — М., 1868; Заметки о малорусском наречии. — Воронеж, 1871; Из записок по русской грамматике. — М., 1874 — Т. 1—2; К истории звуков русского языка. — Воронеж, 1876; Малорусская народная песня по списку XVI века. — Воронеж, 1877; Слово о полку Игореве: Текст и примечания. — Воронеж, 1878; Объяснения малорусских и сродных народных песен. — Варшава, 1883. — Т. 1: Веснянки; Объяснения малорусских и сродных народных песен. — Варшава, 1887. — Т. 2: Колядки и

В. Потапов



О. Потебня

щедровки; Из лекций по теории словесности: Басня. Пословица. Поговорка. — Х., 1894; Из записок по теории словесности. — Х., 1905.

Літ.: Памяти Александра Афанасьевича Потебни. — Х., 1892; *Чеховіч К.* Олександер Потебня. — Варшава, 1931; Потебня Александр Опанасович (1835—1891): Опис документ. мат-лів особистого фонду № 781. — К., 1960; *Франчук В.* Олександр Опанасович Потебня. — К., 1975; *Її ж.* Олександр Опанасович Потебня. Сторінки життя і наукової діяльності. — К., 2012; *Пресняков О.* Поэтика познания и творчества: Теория словесности А. А. Потебни. — М., 1980; *Дмитренко Н.* А. А. Потебня — собиратель и исследователь фольклора. — К., 1985; *Його ж.* Олександр Потебня як фольклорист. — К., 2012; *Вільчинський Ю.* Олександр Потебня як філософ. — Л., 1995; *Скорик М.* Олександр Потебня: філософія мови. — Дн., 1996.

М. Дмитренко

"Потужні дівчата"

ПОТІЄНКО Олександр Борисович (26.03.1960, м. Київ) — трубач, *композитор*. Лауреат респ. *конкурсу* "Нові імена" (1988). Закін. Київ. ССМШ (1978, кл. *труби* В. Кафельникова), Муз.-пед. ін-т ім. Гнєсіних (1983, кл. *Т. Докшицера*), Київ. конс. (1990, кл. *композиції Л. Колодуба*). Від 1983 — артист *оркестру* Київ. т-ру опери та балету. Паралельно активно займався конц. діяльністю: виступав як соліст і в складі різноманітних дух. *ансамблів* (брас-*квінтети*, ансамблі трубачів, тромбоністів та ін.), бував їх організатором. Брав участь у створенні укр. *Гільдії трубачів-професіоналів*, був її віце-президентом, гол. ред. "Всеукраїнського пресбюлетня". 1991—97 — викладач Київ. конс. Від 1998 мешкає в Німеччині. *Виконавство* П. на трубі вирізнялося м'якістю тембру, вмінням легко видобувати високі ноти, технічною віртуозністю. Як композитор тяжів до написання творів для різного типу дух. *інструментів*, помітно розширив репертуар дух. музики.

Тв.: для симф. орк. — картина "Укр. ранок" (1989), поема "По прочитанні Гофмана" (1991); концерти з орк. — для кларнета (1978), тромбона (1990), флейти (1993), квартету саксофонів (1988), квартету ударних (1989); інстр. ансамблі — Конц. варіації для брас-квінтету (1989), для 10-и тромбонів — сюїта "Сумеркіана" (1990), "Марш тромбоністів" (1990); для органа й ударних — "Київ золотоверхий" (1992); для дух. орк. — "Брас-фестиваль" (1980); п'єси для дух. інстр.; "Триптих" для квінтету труб, "Дивертисмент" для 13-и духових, Концерти для труби, фагота, валторни, альт-тромбона, п'єси для 10-и тромбонів.

Літ.: *Сікорська І.* Європа так і не побачила наших молодих музикантів // Голос України. — 1994. — 26 жовт.

І. Сікорська

ПОТОЦЬКИЙ Сергій Іванович (19.09.1883, м. Тамбов, Росія — 29.01.1958, м. Москва, РФ) — *композитор*, диригент, піаніст. 1904—08 брав у Москві уроки в С. Танєєва. Закін. Моск. конс (1914, кл. *фортепіано* К. Ігумнова; 1916, кл. *композиції С. Василенка*). 1917—18 — диригент *опери* Нар. дому ім. І. Каляєва, 1918—21 — зав. муз. частини МХАТу 2-о, 1919—32 — дириг. хор. студій. Автор опер, симф. *сюїт, кантати, романсів* тощо. Від 1930 активно працював у *жанрі музики для кіно*, зокр. створив музику до к/фільмів студії Мосфільм на укр. тематику — *"Дума* про козака Голоту" (у співавт. із *Д. Покрассом*, 1937) і "Майська ніч" (1952), до фільмів, створених на укр. к/студіях, — "Вершники" (1939, реж. І. Савченко), "П'ятий океан" (1940, реж. І. Анненський), "Богдан Хмельницький" (1941, реж. І. Савченко) та ін.

А. Муха

"ПОТУЖНІ ДІВЧАТА" ("ПД.", м. Київ) — перший і єдиний в Україні фольк-денс [*сучасна танцювальна* (денсова) *музика*] гурт. Існував упродовж 1998—2002. Учасниці — М. Артамонова, М. Горбачук, О. Кадуріна, С. Мельник, Т. Руда. Лауреат *фестивалю "Червона рута*—1989" (Дніпропетровськ, тепер Дніпро, 1-а *премія*, категорія сучас. танц. музики). Виступали в баг. містах України (у т. ч. Палаці спорту в Києві). Прем'єрний виступ "ПМ." відбувся в Києві 14 жовт. 1998 в організованому дирекцією "Червоної рути" *концерті* на честь 1-о святкування св. Покрови Пресв. Богоматері на Майдані Незалежності. Під час підготовки до названого фест. "ПТ." працювали в його *школі-майстерні*, де в підготовці репертуару й виконання брали участь тогочас. учасники гіп-гоп-гурту *"Танок на Майдані Конго"* — Фагот (О. Михайлюта), Фоззі (О. Сидоренко) та Діля (Е. Приступа) — автори музики й слів та *аранжувань*. Найпопулярніші *пісні* — "Гоголь-моголь", "Така я" та "Покрова" — з використанням елементів укр. нар. *веснянок*, замовлянь, приказок, *щедрівок*, а також віршів *Т. Шевченка*. В них сполучались автент. вок. манера виконання укр. *пісень народних* (із залученням *сопілки*, *трембіти*, нар. *скрипки*) з найсучаснішими на той час особливостями сучас. танц. (денсової) музики.

А. Калениченко

ПОТЯКО Петро Тимофійович (1-а пол. 20 ст. м. Конотоп, тепер Сум. обл.) — кобзар. Грав у *капелах бандуристів* при Конотопському відд. нар. *освіти* й тов-ві "Відродження" (п/к П. Кононенка), з якими гастролював у Львові та Сумах, а також Курську, Липецьку, Москві, Саратові (РФ).

М. Шудря, В. Нечепа

ПОУР (Pour) Франтішек (20.09.1879, м. Відень, Австро-Угорщина — 18.04.1938, м. Прага, тепер Чехія) — віолончеліст, педагог. Закін. Празьк. конс. [1900, кл. влч. *Г. Вігана* (3 роки) та А. Краса (2 роки)]. *Концертмейстер оркестру* Львів. філармонії п/к *Л. Челянського* (1902—03), згодом — Чес. філармонії у Празі, з якою 1907 виступав у С.-Петербурзі. Деякий час — оркестрант Нац. т-ру в Празі, пізніше — учасник (після *А. Фінгерлянда) Шевчик-квартету*, здійснив із ним турне по Європі. Після смерті засновника квартету *Б. Льготського* (трав. 1930) ін. його учасників було запрошено на посади

професорів до конс. у Брно і Празі. Помер після нетривалої роботи у Брненській конс.

Літ.: *Urie B.* Čeští violoncellisté (XVIII — XX století). — Práce, 1946.

В. Щепакін

ПОЦЦІ (Pozzi) (поч. 19 ст.) — вчитель музики. За походженням італієць. Емігрант. Разом із дружиною — рос. підданою — 1804 заснував один із 1-х навч. закладів в Одесі — приват. пансіон для дівчат, куди приймалися діти із заможних родин. Там само викладав музику. 1805 пансіон П. об'єднався з приват. закладом француза де Вольсея, отримавши протекцію градоначальника А. Рішельє, і набув назву Дворян. ін-ту.

Літ.: *Скальковский А.* Материалы для истории общественного образования в Одессе. — О., 1867; *Ленц Н.* Учебно-воспитательные заведения, из которых образовался Ришельевский лицей // Записки Императорского одесского общества истории и древностей. — О., 1902. — Т. 24.

М. Варварцев

ПОЦЦІ (Pozzi) Вірджінія (19 ст.) — оперна співачка (*сопрано*). За походженням італійка. 1858—59 — примадонна Одес. італ. опери. Відзначалася глибоким вивченням *партій*, граціозністю і чистотою співу. *П. Сокальський* особливо оцінив її майстерність у партії Ельвіри в опері "Пуритани" В. Белліні. Виконувала також гол. партії в *операх* "Лючія ді Ламмермур" і "Лінда ді Шамуні" Г. Доніцетті, "Луїза Міллер" (йшла під назвою "Адель де Козенца") і "Ріголетто" Дж. Верді, "Жидівка" Ж. Галеві. 29 квіт. 1859 влаштувала вел. вок. та інстр. *концерт* за участю солістів італ. опери, акторів драми та одес. *композиторів*, в т. ч. *П. Сокальського* (виконувалася *увертюра* до його опери "Мазепа"). Під час бенефісу в жовт. 1859 у Т-рі поширювався надрук. як листівка вірш італ. мовою "Вірджінії П. — славетній співачці". Одес. виступи П. отримали схвальні відгуки також в Італії.

Літ.: *Фагот* [*Сокальский П.*]. Одесский листок // Одес. вестник. — 1859. — 5 февр.; [*Б. п.*]. Одесса, 24-го апреля / Современная хроника // Там само. — 25 апр.; [*Б. п.*]. Италианская опера в Одессе // Там само. — 19 мая; *AC.* Theatre italien. Premiere representation des Puritains. Debuts de m-lle Virginia Pozzi // Journal d'Oessa. — 1858. — 6/18 juin; *AC.* Theatre italien. Premiere representation d'Adel de Cosenza, m-lle Pozzi... // Там само. — 18/30 juillet; [*Б. п.*]. Odessa // Teatri, arti e letteratura (Bologna). — 1859. — 25 giug., 20 sett., 28 nov.

М. Варварцев

ПОЦЦОЛІНІ (Pozzolini) Ґаспаре (19 ст.) — оперний співак (*тенор*). За походженням італієць. Творчу діяльність розпочав на батьківщині. 1851—52 — провідний соліст Петерб. Італ. опери, де виступав разом з Д. Ґрізі, А. Тамбуріні та ін. зірками європ. сцени. Був сцен. партнером *С. Гулака-Артемовського*. Влітку 1850 співав разом із ним у виставах італ. оперної трупи під час її гастролей по губ. містах, у т. ч. у Харкові. Від 1856 — 1-й тенор італ. антрепризи в Одесі. Відом. інтерпретатор вердіївського репертуару ("Макбет", "Травіата"), співав у *операх* "Лінда ді Шамуні" Ґ. Доніцетті, "Севільський цирульник" Дж Россіні. 1869 разом із солістом Одес. оперного т-ру Мировичем здійснив конц. турне по містах України (Харків, Керч, тепер АР Крим, та ін.). У програмах переважали *арії* з італ. опер.

Літ.: *Вольф А.* Хроника петербургских театров. — С.-Пб., 1877. — Ч. 2; [*Б. п.*]. Общий обзор действий московских театров за 1850—1851 год. — С.-Пб., 1981. — 31 мая; [*Б. п.*]. Фельетон // Одес. вестник. — 1858. — 9, 23 янв.; [*Б. п.*]. Хроника // Харьков. — 1860. — 29 апр., 6 мая; *Алекс. Ни-ч.* Крымские письма // Северная пчела (С.-Пб.). — 1860. — 1 авг.; *А. Н.* Крымские письма // Там само. — 5 авг.; *Ч[ерняе]в Н.* Очерки из истории в Харькове // Южный край. — 1884. — 21 дек.; [*Б. п.*]. Odessa // Teatri, arti e letteratura (Болонья). — 1859. — 28 nov.; ОДІФ — Ф. 780. — Оп. 2. — Спр. 36. — Арк. 3.

М. Варварцев

ПОЧАЇВСЬКИЙ ДУХОВНОПІСЕННИК (поч. 1770-х) — перша укр. нотована збірка барокових духовних *пісень*. Вид. у Почаєві (тепер Терноп. обл.) греко-катол. оо. Василіянами. Стародрук містить також апокриф про св. великомученицю Варвару. Зберігся тільки 1 примірник (титул. аркуш відсутній). Є підстави датувати зб. поч. 1770-х, оскільки в пісні "Нині прославися почаївська скала" згадується "морова пошесть" 1770. Згодом пісня увійшла до Богогласника (Почаїв, 1790—91), однак про лихоліття 1770, що мало місце на Волині й Поділлі, в антології вже йдеться в минул. часі, тобто поет. текст було відредаговано згідно з конкрет. часовими реаліями. 1-й дослідник збірки акад. М. Возняк припускав, що час виходу в світ можна окреслювати 1772—73, позаяк саме тоді відбувалася коронація Почаїв. Чудотвор. ікони, і видання співаника було цілком доречним.

Стародрук складається із 8 пісень, 4 з яких — на честь чудотвор. Почаїв. Богородичної ікони (авторство їх невідоме). Мелодич. тексти надруковано *київ. нотацією*, одноголосо. ПД. ілюстровано 2-а гравюрами із зображенням св. Варвари та ікони Почаїв. Богородиці. Обидва твори Й. Гочемського датовано відповідно 1762 і 1755.

Літ.: *Запаско Я., Ісаєвич Я.* Пам'ятки книжкового мистецтва: Каталог стародруків виданих на Україні. — Л., 1984. — Кн. 2, ч. 1; *Возняк М.* Матеріали до історії української пісні і вірші. Тексти і замітки // Україно-руський архів. — Л., 1913. — Т. 9; *Медведик Ю.* Духовні пісні Чудотворній Іконі Почаївської Богородиці у Богогласнику // Богородиця і українська культура. — Л., 1995.

Ю. Медведик

"ПОЧАЙНА" (Київ) — хор. *капела* (з 2005 — народна). Лауреат *премії* ім. В. Михайлика (2000), 1-о Міжн. *фестивалю* хор. музики у Львові (1998), 1-о Міжн. фестивалю "Music World" у м. Фівізано (1998, Італія), Всеукр. огляду нар. творчості (1999, 2000), Бахівського фестивалю в Сумах (2003), 3-о Міжн. хор. фестивалю "Передзвін" у Ів.-Франківську (2004). Створ. 1986 при Нац. ун-ті "*Києво-Могил. академія*". Засновник і худож. — кер. н. а. України О. Жигун. Нараховує біля 100 хо-

ристів — студентів і випускників Академії. Гол. спрямування капели — віднайдення й виконання творів укр. *композиторів* 18—19 ст. — вихованців Академії: *М. Березовського, А. Веделя, архієп. Дм. Ростовського* (Дан. Туптало) та ін. Окрему ланку вик. інтересів складає сакральна музика укр. і зах. авторів — *Літургії* і духовні твори *М. Дилецького, М. Леонтовича, К. Стеценка,* "Глорія" А. Вівальді, "Маріацельська меса" Й. Гайдна, *Реквієм* В. А. Моцарта. "П." записала 50 CD, з них 17 — цикл "Духовна музика Європи XVIII—XXI століть". Капела стала одним з найактивніших популяризаторів творчості *А. Караманова* — 1-ю в світі виконала Реквієм та ініціювала прем'єру симф. циклу "Звершилося" (2006), 1-ю в Україні проспівала *ораторію* "Stabat Mater" і 4 кантати для *хору a cappella*. Активно популяризує хор. творчість сучас. укр. композиторів — *В. Степурка* (ораторія "Києво-Могилянська академія", Літургія, опрацювання зразків *Київ. розспіву*, Меса), *О. Яковчука* (*симфонія*-реквієм "Тридцять третій", *обробки пісень народних*), митців доби 1920-х (*М. Вериківського, П. Козицького*).

"П." виступає на фестивалях "Муз. прем'єри сезону", "*Київ Музик Фест*", "*Золота осінь*", "Золота Русь" та ін., активно гастролює по містах України й за кордоном — в Австрії, Польщі, Росії, Чехії та ін.

Дискогр.: CD — *Моцарт В. А.* Реквієм — К., 1999; *Гайдн Й.* Маріацельська меса, *Ведель А.* Літургії св. Іоана Златоуста. — К., 2001; *Керубіні Л.* Реквієм. — К., 2002; *Ведель А., Стеценко К.* Літургії св. Іоана Златоуста — К., 2002; *Степурко В.* Богородичні догмати. — К., 2003; *Рахманінов С.* Літургія св. Іоана Златоуста. — К., 2003; *Вериківський М.* "Дума про дівку-бранку". — К., 2004; *Степурко В.* Диптих "Літургія сповідницька", "Богородичні догмати". — К., 2004; *Яковчук О.* Симфонія-реквієм "Тридцять третій". — К., 2004; *Степурко В.* Українські канти "Степенні антифони" — К., 2005; Шевченківські кантати. — К., 2005; *Степурко В.* Ораторія "Києво-Могилянська академія". — К., 2005; *Караманов А.* Реквієм. — К., 2006; *Караманов А.* Симфонічне Євангеліє "Звершилося", 1-а ч. — К., 2006; *Караманов А.* Симфонічне Євангеліє "Звершилося", 2-а ч. — К., 2006; *Караманов А.* "Стабат Матер". — К., 2006; *Губа В.* Вокально-симфонічна поема "Фрески Кавказу". — К., 2008; Ювілейний концерт до 75-річчя від дня народження *А. Караманова*. — К., 2009; Мотиви французького та українського бароко. — К., 2010; *Караманов А.* Вокальні цикли для хору *a cappella*. — К., 2011; *Шостакович Д.* "Казнь Степана Разина". — К., 2011; *Вериківський М.* Вечір пам'яті композитора. — К., 2012; *Тактакішвілі О.* Ораторія "Ніколоз Бараташвілі". — К., 2013; *Алжнев Ю.* Пісенна симфонія "За Чумацьким шляхом". — К., 2014; *Мартину Б.* Ораторія "Гільгамеш". — К., 2014; Ювілейний концерт до 80-річчя Алемдара Караманова. — К., 2014; *Алжнев Ю.* Ораторія "Різдвяне дійство". Концерт "Ні новим Крутам". — К, 2015; Диригує *А. Жигун.* "Почайна", хор ім. Лідії Падалко, хор "Чумаки". — К., 2015; До 15-річчя хору "Почайна". CD 1: *Микола Дилецький, Віктор Степурко, Артемій Ведель, Кирило Стеценко, Олександр Козаренко*. — К., 2016; До 15-річчя хору "Почайна". CD 2: *Гайдн Й.* "Маріацельська меса". — К., 2016; Співає народна хорова капела ім. Лідії Падалко та "Почайна". — К., 2017; *Керубіні Л.* Реквієм. Присвячується О. Зюзькіну. — К., 2017; *Степурко В.* Ораторія "Києво-Могилянська академія" (укр. мовою). — К., 2017; *Степурко В.* Ораторія "Києво-Могилянська академія" (англ. мовою). — К., 2017.

Відеогр.: DVD — Ювілейний концерт до 25-річчя народної хорової капели "Почайна". — К., 2001; *Керубіні Л.* Реквієм. — К., 2002; *Яковчук О.* Симфонія-реквієм "Тридцять третій" — К., 2003; *Вериківський М.* Ораторія "Дума про дівку-бранку" — К., 2004; "Шевченківські кантати" — Концерт з ПК "Україна". — К., 2004; "Шевченківські кантати" — Концерт з Нац. будинку орган. та кам. музики. — К., 2005; *Караманов А.* Симфонічне Євангеліє "Звершилося". — К., 2006; *Караманов А.* Реквієм. — К., 2006; *Караманов А.* Вокальні цикли для хору *a cappella*. — К., 2011; *Тактакішвілі О.* Ораторія "Ніколоз Бараташвілі". — К., 2013; *Алжнев Ю.* Пісенна симфонія "За Чумацьким шляхом". — К., 2014; Ювілейний концерт до 80-річчя *А. Караманова*. — К., 2014; *Керубіні Л.* Реквієм / "Почайна", "Гілея", Полтав. симф. орк. — К., 2017; *Яковчук О.* "Тридцять третій" / Всеукр. акція "Правда жива". — К., 2017; *Степурко В.* "Літургія Сповідницька"для читця, хору, оркестру й органа / "Почайна", "Гілея", держ. академ. естр.-симф. оркестр України, В. Кошуба — орган, В. Степурко — читець. —К., 2017.

Фільмогр.: "Алемдар Караманов. Світова прем'єра «Симфонічне Євангеліє»" (К., 2006).

Літ.: [*Б. п.*]. Хоровые циклы Алемдара Караманова в Доме органной и камерной музики // Коммерсант. — 2012. — №66 (1556); *Кирейко В.* „На хорах — молодежь. Значит, не все потеряно" // Правда Украины. — 2000. — 15 июня; *Касьяненко М.* „Євангеліє" від Караманова" // День. — 2006. — 13 груд.; *Станкович Є.* Олександр Яковчук: ні хвилини без музики // Слово Просвіти. — 2010. — 21—27 січ.

В. Кузик

ПОШЕВІЙ Петро (бл. 1725, м-ко Козелець, Київ. полку, тепер райцентр Черніг. обл. — ?) — співак. Очевидно, навч. у *Глухівській музично-співацькій школі.* 1751—55 — соліст Т-ру гетьмана *К. Розумовського* в Глухові.

Літ.: ЦДІАК України. — Ф. 51. — Оп. 1. — Спр. 1352. — Арк. 1—7.

Л. Горенко

ПОШИВАНИК Олексій (бл. 1939) — бандурист, журналіст. Учитель школи українознавства, керівник *Ансамблю* юних бандуристів Об'єднання Української Демократичної Молоді (ОДУМ) в Чикаго (США). 1959 П. 20-річним юнаком приїхав з Франції до Чікаго, грав на акордеоні. Під час військ. служби в Мюнхені (Німеччина) віднайшов укр. тов-во, відвідував пластові табори, танцював у ансамблі. Після війська його було обрано головою ОДУМ в Чикаго, 1964 засновано ансамбль бандуристів ОДУМ, до якого запросили *Г. Китастого* з Каліфорнії. Тоді, ймовірно, П., працюючи в ансамблі, навчився грати на *бандурі.* Закін. вечірнє відділення пед. ф-ту ун-ту Нортістерн (шт. Іллінойс). Став редактором сторінки ОДУМ у газ. "Укр. вісті", головою ЦК ОДУМ у Чикаго. 1980 очолив дитячий ансамбль ОДУМ (сам зробив своїм дітям маленькі бандури).

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПРАВДІНА (справж. прізв. — Максименко) Ніна (Ганна) Костянтинівна (1885, Україна — ?) — оперна й кам. співачка (*мецо-сопрано*). З селян. родини. Вик. діяльність розпочала в Рос. оперному тов-ві п/к *І. Прянишникова* (Москва, 1892). 1908—09 — солістка Опери С. Зиміна, 1909—28 — Великого т-ру в Москві. Гастролювала в Києві (1907) і Н. Новгороді (1909). У *концертах* виконувала *пісні народні.*

Партії: Ваня, Ратмир ("Життя за царя", "Руслан і Людмила" М. Глинки), Княгиня ("Русалка" О. Даргомижського), Марфа ("Хованщина" М. Мусоргського), Поліна, Миловзор, Ольга, Няня ("Пікова дама", "Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Груня ("Ворожа сила" О. Сєрова), Кармен (однойм. опера Ж. Бізе), Даліла ("Самсон і Даліла" К. Сен-Санса).

Літ.: *Собинов Л.* Отзыв об А. К. Правдиной // ЦГАЛИ. — Ф. 864. — Оп. 1. — Од. зб. 202. — Арк. 18.

І. Лисенко

ПРАВДЮК Олександр Андрійович (25.11.1926, м. Вінниця — 22.07.1994, м. Київ) — фольклорист, музикознавець, скрипаль. Канд. мист-ва (1961). Ст. наук. співробітник (1965). Доктор мист-ва (1984). Труд. діяльність розпочав 1944 машиністом по конденсації Вінн. електростанції. У берез. 1944 був призваний до армії, з верес. 1944 — на фронті: навідник і командир кулеметної обслуги. У січ. 1945 був тяжко поранений, півроку перебував у евакошпиталі в Саратові (РФ). Верес. 1945 — черв. 1946 навч. у Вінн. СШ та ДМШ. Закін. оркестр. ф-т Львів. конс. (1954, кл. *скрипки В. Стеценка*). Відтоді — в *ІМФЕ*: закін. аспірантуру при ньому (1957), м. н. с. (1957); ст. наук. співр. (1963) відд. фольклору; с. н. с (з 1979) пров. наук. співр. (1986), наук. консультант (1990) відділу муз-ва. Наук. кер. канд. дисертацій *І. Бєлосвєтової, Люд. Єфремової,* Л. Созонік та ін.

Автор фундамент. праць із теорії та історії *фольклору* й фольклористики, муз.-фольк. Шевченкіани, міжнац. муз.-фольк. зв'язків тощо. Брав участь у написанні багатотомної "Історії української музики", в підготовці окр. томів серії "Українська народна творчість" — "Весілля" (1970), "Рекрутські і солдатські пісні" (1974). Опублікував понад 150 книжок, брошур, статей з актуальних проблем розвитку й функціонування нар. і профес. музики. Одним із перших у повоєн. час збирав мат-ли про кобзарів, нац.-визвольні змагання 20 ст., зокр. *стрілецькі* й *пісні УПА*. Брав участь у баг. фольк. експедиціях, зокр. на Закарпатті, Волині, Дніпропетровщині тощо. Здійснив записи у Волин. обл. — *пісень* родинно-побутових, *весільних*, постових, *революційних*, партизанських, косарських, *колискових*, *обрядових* (*колядки*, *щедрівки*, *веснянки*, *петрівчані*, *жнивні*, *купальські*); у Дніпроп. обл. (м. Кривий Ріг) — весільних, *жартівливих*, солдатських, *авторських*, *балад*, "жорстокого" *романсу*, пісень російських, білоруських.

Документи й наук. спадщина П. зберігаються в Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів ІМФЕ (ф. 52).

Літ. тв.: канд. дис. "Ладовые основы украинской народной музыки" (К., 1961); докт. дис. "Украинская музыкальная фольклористика (основные этапы развития и проблематика)" (К., 1979); Про деякі "відкриття" та "сенсації". — К., 1966; Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України. — К., 1966; Пісні календарного циклу. — К., 1967; Пісенний фольклор в нових святах та обрядах. — К., 1970; 125 років "Заповіту" Т. Шевченка. — К., 1970; Роменський кобзар Євген Адамцевич: биография отдельного лица. — К., 1971; Російсько-українсько-білоруські фольклорні зв'язки. — К., 1972; Музична фольклористика і науково-технічний прогрес. — К., 1974; Українська музична фольклористика (основні етапи розвитку та проблематика). — К., 1974; Патріотично-виховний пафос пісень Великої Вітчизняної війни. — К., 1976; Национальное и интернациональное в истории одного напева. — К., 1978; Українська музична фольклористика. — К., 1978; Нар. музыка СССР и современность. — Ленинград, 1982; Вопросы систематизации произведений нар. муз. творчества в трудах К. Квитки // Памяти К. Квитки: 1880. — М., 1953, ²1983; Весняні пісні // НТЕ. — 1966. — № 3; Питання нотації нар. музики на 4 етнонаціональному семінарі в Чарівіце (ЧССР) // Там само. — № 6; Укр. муз. фольклористика в роки Великої вітчизняної війни // Там само. — 1975. — № 1; Нар. пісні в записах П. Тичини // Там само. — № 5; Рос.-укр. пісенні зв'язки і їх висвітлення у муз. фольклористиці // Там само. — 1976. — № 1; Шануймо худож. досвід народу // Пам'ятники України. — 1976. — № 4; Оновлення традицій в нар. музиці рос.-укр.-білор. пограниччя // НТЕ. — 1978. — № 1; К. Квітка — теоретик муз. фольклору // Там само. — 1980. — № 2; Національне та інтернаціональне в муз. фольклорі // Там само. — 1982. — № 1; Нові пісенні надходження // Там само. — 1983. — № 3; Так труд переростає у красу ("Золоті ключі") // Там само. — 1985. — № 4; Муз. фольклор і наук.-технічний прогрес // Там само. — 1986. — № 2; Історичні аспекти вивчення муз. фольклору // Там само. — № 6; Особливості розвитку рад. нар. піснетворчості // Там само. — 1987. — № 4; На III Республіканському святі народної творчості // Там само. — 1988. — № 6; Весільні пісні // ІУМ. — К., 1989. — Т. 1; Голосіння // Там само; Из записей "Стрелы" украинскими фольклористами // Русский фольклор XXV. — Ленинград, 1989; Муз. фольклор // Общественный, семейный быт и духовная культура населения Полесья. — Минск, 1989 (у співавт. із *З. Можейко*); Майстерність буковинців // Музика. — 1989. — № 1; Листи Є. О. та Л. Д. Адамцевичів // НТЕ. — 1989. — № 5; Кобзарське мистецтво в ювілейний шевченківський рік // Там само. — № 6; "Наступала темна хмара": Гнилоквас // Україна. — 1989. — № 28; Етнофонія в творчості П. Чайковського // НТЕ. — 1990. — № 5; По сторінках журналу "Бандура" // Там само. — № 6; Робітничий фольклор і революційна пісня // ІУМ. — К., 1990. — Т. 3; Східнослов'янські патріотичні пісні у Великій вітчизняній війні // Художня культура країн Східної та Південної Європи. — К., 1990; Неповторність, самобутність // Укр. культура. — 1991. — № 5; Січові стрільці в піснях і в реальній дійсності // НТЕ. — 1991. — № 3; Стрілецькі пісні // Там само. — № 6; Лисенко — систематик музичного фольклору // Микола Лисенко та музичний світ. — К., 1992; Музичний фольклор // ІУМ. — К., 1992. — Т. 4; Українські повстанські пісні // НТЕ. — 1992. — № 2; Взаимосвязи русско-украинские // Восточнославянский фольклор. — Минск, 1993; Крути в літературі і фольклорі // НТЕ. — 1993. — № 1; Допоможіть "розморозити": До шанувальників коб-

О. Правдюк

Обкладинка книжки "Т. Г. Шевченко і музичний фольклор" О. Правдюка (К., 1966)

Обкладинка книжки "Українська музична фольклористика" О. Правдюка (К., 1978)

О. Правилов

зарського мистецтва // Там само. — № 5—6; Ф. А. Серве в Россії та на Україні // Укр. муз. архів. — К., 1995. — Вип. 1; Стрілецькі пісні в системі жанрів пісенного фольклору // НТЕ. — 1995. — № 2—3; Народна творчість // ІУМ. — К., 2004. — Т. 5; Що ж таке підголосковий спів? // КіЖ. — 1982. — 11 квіт; Мурувати свій храм: М. Литвин // Соц. культура. — 1990. — № 3; Бажане не завжди стає дійсним // КіЖ. — 1994. — 19 лют.; упоряд. — Народні пісні на слова Тараса Шевченка [Ноти]. — К., 1961, 2 1980; Пісні великого Кобзаря [Ноти] / Заг. ред. *О. Дея* та *М. Гордійчука*; упоряд., коммент. і прим. *О. Правдюка*. — К., 1964; Народні пісні Радянської України / Упоряд., вступ. ст. та прим. — К., 1979; Зоре моя вечірняя: Зб. пісень Т. Шевченка для дітей серед. і ст. шкільного віку [*a cappella* та з супр. фп.] / Упоряд. *К. Войтех*, *В. Горбатюк*; передм. *О. Правдюка*. — К., 1980; Українські кобзарі, бандуристи і лірники / Упоряд., вступ. ст., прим. — К., 1991; Українські народні пісні [Текст]: Записи пожовтневого часу / Упоряд. *О. Правдюк*. — К., 1991; Еротичні пісні в українському фольклорі / Упоряд. і вступ. ст.; Пісні та вірші з-за ґрат / Упоряд., вступ. ст., прим.; З рибальського фольклору: Записи М. Гайдая (усі — рукоп.); рукописи П. в Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів ІМФЕ — Вопросы нотации украинских народных песен; Выдающийся ученый-фольклорист (к 100-летию со дня рождения К. В. Квитки); Діалектика національного та інтернаціонального в музичному фольклорі; Древнерусская основа одной семейно-бытовой песни и типологические методы ее исследования; Древние и новые традиции в музыкальном фольклоре русско-украинско-белорусского пограничья; "Думи мої, думи" (нар. пісні на сл. Т. Шевченка); Етнофонія в музичному фольклорі і композиторській творчості; Життєвий і творчий шлях К. В. Квітки; Забутий збірник російських та українських пісень; Завжди в строю, навічно — в арсеналі духовної зброї; Издание словесно-музыкального фольклора в Украинской ССР на современном этапе; Історичні аспекти вивчення пісенно-музичного фольклору; Історичні пісні та думи про визвольну боротьбу українського народу під проводом Б. Хмельницького проти польської шляхти (1648—1654); Категориальный синтез в музыкальной фольклористике (1974); К. В. Квитка и вопросы классификации народного песенного творчества; К вопросу о критериях современности в современном фольклоре; Климент Квітка — визначний теоретик фольклору; "Кобзар" в музичному житті народу; Лисенко — систематик пісенного фольклору; Мелодична будова українських і російських історичних пісень про визвольну боротьбу; Музична фольклористика (1959—1986); Музична фольклористика (від зародження до нашого часу); Музична фольклористика (1942—1958); Музичне життя села; Музичний фольклор (1959—1986); Міжжанрова інтеграція в пісенному фольклорі; Менталітет пісенного фольклору України; Найдавніші згадки про народнопісенну творчість України; Народна весільна драма на Україні; Несколько слов об актуальных вопросах издания музыкального фольклора; Нові фольклорні надходження в рукописні фонди ІМФЕ ім. М. Рильського; Питання періодизації пісенного фольклору у працях М. Грінченка; Проблеми видання музичного фольклору на VIII етномузикознавчому семінарі у Смоленіцах (ЧССР); Про фольклор, рок-н-ролл та зайвий суб'єктивізм; Об условностях в терминологии (уривок); О колективном и индивидуальном в массовом музыкальном творчестве Украины; Родинно-обрядові пісні (уривок); Російсько-українські пісенні зв'язки як проблема музичної фольклористики; Слово и напев в свадебных песнях; Состояние и перспективы междисциплинарного изучения песенного фольклора; Сражающиеся песни (вступ до зб. "Слово гніву народного"); Трудові пісні; У истоков свадебных песен славян; Українське народне весілля (відомості про інформаторів із різних регіонів України; у співавт. із *М. Олійник*); Характерні особливості українського народного багатоголосся; Художня самодіяльність та її зв'язки з фольклором і професійним мистецтвом"; мат-ли публіцист. характеру з питань розвитку укр. культури; радіопередачі; анотації; виписки з різних джерел; нотатки до тем: "Шевченко і музика", весілля, голосіння; рецензії; праці про кобзарів і кобзарство — В творчій уяві кобзарів; Адамцевич — знаний і незнаний; Визначніші кобзарі-бандуристи України усіх часів; Духовні наставники народу, глашатаї правди і свободи; Кілька віх з історії кобзарського мистецтва; Кобзар Є. Адамцевич в Києві; Кобзар Остап Вересай в колі питань музичної фольклористики; Кобзар Остап Вересай і питання музичної фольклористики; Кобзарське мистецтво в музично-естетичному вихованні молоді; Кобзарь Егор Мовчан; Листи Є. та Л. Адамцевичів: Підгот. до друку, вступ. замітка та прим.; Лірники; Пам'яті Є. Адамцевича; Про стан кобзарства на сучасному етапі; Українське кобзарство в діаспорі; **Пісні** національно-визвольних рухів XX ст.: Душа стрілецької пісні; Повстанські пісні; Поетична уява стрілецьких пісень і суворії дійсність життя; Політичні частівки 20—30-х рр.; Січові стрільці та їх пісні, Співець стрілецької слави (про Р. Купчинського); Стрілецькі пісні як жанр музичного фольклору.

Літ.: Путівник по особових фондах Архівних наукових фондів рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Рильського. — К., 2005; *Єфремова Люд.* Пам'яті дослідника фольклору Олександра Правдюка [Некролог] // НТЕ. — 1994. — № 5—6.

І. Сікорська

ПРАВИЛОВ Олександр Сергійович (21.07.1938, с. Красне тепер Сонцівка Покровського р-ну Донец. обл.) — оперний і кам. співак (*бас*), педагог. Н. а. РРФСР (1977). Лауреат 4-о Міжн. *конкурсу* ім. *П. Чайковського* (1970, Москва, 4-а *премія*). Закін. Львів. конс. (1965, кл. *О. Дарчука*). 1959—60 — хорист львів. *капели "Трембіта"*. Від 1965 — соліст Горьківського (тепер — Нижн. Новгород, РФ) т-ру опери та балету. Від 1968 — викладач Горьків. конс. Володар широкого за діапазоном та оксамитово-м'якого за тембром баса-кантанто. Відомий переважно як оперний співак, однак виступає також із *концертами*, де, поряд із творами укр., рос. та зах. авторів — *М. Лисенка*, *М. Глінки*, *М. Мусоргського*, *П. Чайковського*, *С. Рахманінова*, *Й. Брамса*, *Ф. Шуберта* — виконує укр. *пісні народні.*

Партії: Іван Сусанін [однойм. опера ("Життя за царя") М. Глінки], Мельник ("Русалка" О. Даргомижського), Галицький ("Князь Ігор" О. Бородіна), Пімен, Борис, Досифей ("Борис Годунов", "Хованщина" М. Мусоргського), Кочубей, Рене, Гремін, Мамиров ("Мазепа", "Іоланта", "Євгеній Онєгін", "Чародійка" П. Чайковського), Степан Разін (однойм. опера О. Касьянова), Дубровський (однойм. опера Е. Направника), Мендоза ("Дуенья" С. Прокоф'єва), Васьков ("А зори здесь тихие" К. Молчанова), Поп ("Ай да Балдла!" В. Кравченка), Дон Базиліо, Фігаро ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Мефістофель ("Фауст" Ш. Гуно).

Літ.: *Елисеев И.* Обретенное призвание // Театр. жизнь. — 1975. — № 20.

В. Кузик

"ПРАЗДНИКИ" — див. *Книги богослужбові.*

ПРАЦЮК Богдана Михайлівна (6.02.1973, м. Київ) — *композиторка,* музикознавець, педагог, регент. Донька *Любові П.*, онука *Володимира П.*, племінниця *В. Кузик*. Член НСКУ (1999). Лауреатка Міжн. *конкурсів* ім. *М. Лисенка* (1992, 2-а *премія* за вок. *цикл* на сл. *О. Пчілки*), студентів-композиторів "Gradus ad Parnassum" (1995, 3-я премія за *Сонату* для *фортепіано* № 1). Закін. істор.-теор. відділ Київ. муз. уч-ща (1992, заняття з *композиції* у *В. Подвали*), комп. ф-т НМАУ (1997, кл. *Л. Колодуба*), асисентуру-стажування (2000, керівник той самий) та аспірантуру при ній на кафедрі старов. музики (2000, наук. кер. *Н. Герасимова-Персидська*). За стипендією "Gaude Polonia" Мін-ва культури Польщі 2003 стажувалась у проф. Е. Кнапика (м. Катовіце, Польща). На формування П. у роки навчання в НМАУ вел. вплив мала *Н. Горюхіна*. 1994—2006 — викладачка *композиції, сольфеджіо* та муз. літ-ри в Київ. ДМШ № 7, водночас із 2005 — ДМШ № 4 ім. *Д. Шостаковича* та кафедри композиції НМАУ. З 2001 — член журі Міжн. конкурсу "*Вівat, музика!*". Від 2010 — *регент* лікарняного храму Святителя Луки Кримського (Київ).

Як композиторка П. працює в різних *жанрах*. У світській музиці переважають інстр. жанри, де відчутно добре знання орк. *партитури* й виразне використання тембр. і техн. можливостей інструментарію. У хор. музиці переважають акапельні твори на каноніч. християн. тексти, що зумовлено серйозним вивченням теології (від 1990 співає на крилосі, пише музику для Служби Божої, дзвонить у *дзвони* — на дзвінницях храмів Різдва Пресв. Богородиці, що в *Києво-Печерській Лаврі*, Воскресіння Христова "Афганского", Флорівського, Йонівського та Звіринецького монастирів, Кирилівської церкви, на вел. Лаврській дзвінниці (всі — в Києві). Твори П. виконувалися на *фестивалях* "Муз. форум молодих", "Муз. прем'єри сезону", "*Київ Музик Фест*", концертах Пасхальної асамблеї, звучали в Білорусі, Італії, Нідерландах, Німеччині, Канаді, Польщі, Росії. Хор. твори П. виконували "*Хрещатик*" (п/к *П. Струця*), "Кредо" (п/к *Б. Пліша*), "Дзвіночок" (п/к Р. Толмачова), "Світилен" (п/к Т. Яцкулинця). Пед. діяльність П. у муз. школах позначена високими здобутками, ряд її учнів із композиції стали лауреатами міжн. та укр. конкурсів — Д. Агапова, П. Борозенець, А. Бутко, А. Деменчук, М. Єфименко, І. й Л. Зелінські, К. Лозовська, С. Ніколаєць, О. Пустоварова, І. Сівак, Є. Хмара, У. Яненко. Як музикознавець досліджує використання дзвонів у музиці сучас. композиторів.

Літ. тв.: Дзвони в сучасній музиці (до постановки питання) // Укр. муз-во. — К., 2002. — Вип. 8; Час та дзвін // Наук. вісник НМАУ. — К., 2003. — Вип. 25; Колокола в творчестве Л. Н. Колодуба // Левко Колодуб. Сторінки творчості: Наук. вісник НМАУ. — К., 2006. — Вип. 50; Колокола в музыке С. Рахманинова. — Рукоп.; Варіації на знайому тему // Дзеркало тижня. — 1998. — 9 жовт.; Мистецтво створювати світи // Там само. — 1998. — 6 листоп.

Тв.: опера "Античне коло" (2004, лібр. М. Черкашиної-Губаренко); для симф. орк. — 2 симфонії (1997, 1999), Симфоніета (2004); концерти для кларнета, струн. квінтету та фп. (1996, присв. К. Галлану), для скр. і симф. орк. (2000, пам'яті Н. Горюхіної), для кам. орк. — 2 концерти для фп. і струн. орк. (1-й — дит., 1990, 2-а ред. 2001; 2-й — 2003), "Чотири вітри" для фп. тріо в супр. струн. орк. (2014), "Присвячення Вівальді" для фп. і струн. орк. (2013); для орк. нар. інстр. — 3 укр. нар. пісні (1998), попурі "Колядки" (1997); для різних інстр. — Сюїта в старов. стилі для скр. і фп. (1996); Речитатив та Арія для скр. і органа (1998); для фп. — 2 сонати (1995, 1995), Сюїта на тему В. Сильвестрова (1996); вок. і хор. твори — цикл романсів на сл. М. Метерлінка (1994); Три сонети Шекспіра для сопр. і фп. (1995); Три вірші О. Мандельштама для сопр., флейти, фп. та струн. орк. (2003); Три хори a capella на сл. Л. Костенко (1999; 2006); Три пісні для Прекрасної Дами на старов. італ. і франц. тексти для сопр., флейти, гітари та ударних (1999); Три балади Шарля Орлеанського для сопр., флейти, фагота та фп. (2001), Три франц. нар. пісні для сопр., флейти та фп. (2005, присв. С. Зелінському); "Гра в бісер" на сл. Г. Гессе (перекл. Л. Костенко) для дит. хору і фп. (2001); обр. франц. нар. пісень; духовні хори (всі на канон. тексти) — Ірмоси Пасхи (2008), Єліци (2008), Пасхальний прокимен (2009), Похвала преподобному Антонію Києво-Печерському (2010), Величання преподобним Києво-Печерським (2010), "Свете тихий" (2010), тропарі преподобним Серафиму Саровському, Досифеї Китаївській, Феофілу Китаївському, обробки київ. розспіву "Да ісправиться молитва моя", Величанння всім преподобным Києво-Печерським (2016) та ін.; музика до драм. спектаклів — "Буря" В. Шекспіра, "Махаон" (за М. Булгаковим, 1998); до мультфільму "Вік'end" (1999); пісні та фп. твори для дітей, численні перекладення укр. та світ. музики (творів В. Сєчкіна, В. Філіпенка, Г. Свірідова, А. Вівальді, А. П'яццоли, А. Хинастера та ін.) для фп. і струн., ін. складів.

Опубл. — П'єси для дітей в 4 руки. — К.; Ніжин, 2011.

Літ.: *Кузик В.* Родина Кузиків — Працюків // Нашому роду нема переводу. Славні династії та родини України. — К., 2013. — Т. 2; *Иванова Е.* Конкурс, дарящий счастье // От А до Я. — 2005. — 1 черв; *Лёвочкин В.* "Кредо" — значит "Верую" // Завтра. — 2008. — 30 лип.; *Путилова Т.* Тонкий, изысканный композитор // Нова Каховка. — 2014. — 16 груд.

В. Гетьман

ПРАЦЮК Володимир Матвійович (22.02.1922, с. Преображенка Чаплинського р-ну Херсон. обл. — 12.05.2013, м. Нова Каховка, там само) — хор. диригернт, педагог, *композитор*-аматор. Батько *Любові П.* і *В. Кузик*, дід *Богдани П.* Із селян. родини (1938 його батька — кол. січового стрільця — було репресовано й розстріляно). Закін. Микол. муз. уч-ще (1941, орк. відділ, кл. *контрабаса*) і Херсон. муз. уч-ще, (1951, дир.-хор. відділ). Теор. дисципліни й *композицію* вивчав у *В. Павковича*. Від 1946 — викладач теор. дисциплін, гри на нар. *інструментах*, зокр. акордеоні, в ДМШ м. Каховка Херсон. обл. Водночас організу-

Б. Працюк

В. Працюк

Л. Працюк

вав і очолив хор. *капелу* при міськ. БК, що неодноразово ставала переможницею обл., республ. (Київ, 1954) та Всесоюз. (Москва, 1957) оглядів *самодіяльності художньої*. Від 1957 — директор БК м. Нова Каховка, дириг. *хору* й кер. обл. курсів із підготовки керівників худож. колективів та акомпаніаторів, організованих Обл. будинком нар. творчості при БК. Водночас — викладач ДМШ по кл. *баяна* та акордеона. Здійснив багато *аранжувань* хор. творів та *оркестровок* окр. темат. програм, присв. важливим сусп. подіям. Автор низки *пісень*, що входять до репертуару хор. кол-вів Херсонщини. Вок. твори опубл. у авт. і ряді ін. нотн. збірок. Був постійним учасником Республ. семінарів самодіял. композиторів і ряду пленумів СКУ (в 1950—60-х). До 90-річчя П. (2012) у Краєзнавчому *музеї* м. Нова Каховка відкрито пост. експозицію "Родина Працюків". Автор автобіогр. повісті "Дорога через усе життя", статей про рибальство та мисливство.

Тв.: пісні "Приїздіть до нас в Каховку" на сл. Р. Чайчука, "Їхали дівчата у Каховку" на сл. В. Маремпольського, "Про Дніпро-Славуту" на сл. О. Новицького, "Новокаховська лірична" на сл. О. Іванова, "Україні" на сл. П. Голубничого, "Горлиця" на сл. В. Мелещинка, "Батьку мій, лебедю білий" на сл. В. Грибенка, "Пісня про Нову Каховку" на сл. В. Смолій, "Ювілейна" до 50-річчя Нової Каховки на сл. В. Аржаникової та ін. Опубл.: Вокальні твори. — Нова Каховка, 2012.

Літ. тв.: Дорога через усе життя. — К., 2012; "Ось слухайте, хлопці, шо..." // Оружие и охота. — 2010. — № 10; Як ловити рибу на трутня // Лісовий і мисливський журнал. — 2011. — № 2 та ін.

Літ.: Художня самодіяльність на сучасному етапі / Відп. ред. *М. Гордійчук*. — К., 1977; *Компанеец З.* В Каховке // СМ. — 1952. — № 4; *Кузик В.* Родина Кузиків — Працюків // Нашому роду нема переводу. Славні династії та родини України. — К., 2013. — Т. 2; [*Б. п.*] Життя і пісня // Рад. Україна. — 1954. — 28 січ.; *Баранов В.* Концерт в Будинку культури // Колгоспник Каховщини. — 1948. — 29 січ.; *Лазаренко Н.* Повернення учасників обласної олімпіади // Там само. — 1948. — 21 жовт.; *Горобець В., Михайлов В.* Каховські самоцвіти // Наддніпрян. правда. — 1969. — 26 груд.; [*Б. п.*] Високі звання і нагороди // Наддніпрян. правда. — 1970. — 2 трав.; *Нижеголенко В.* Гордість Сергіївки // Зоря комунізму. — 1974. — 9 лют.; *Скора О.* Славлять землю Каховська // Там само. — 1974. — 15 лют.; *Горобець В.* Пісня-птах. Портрет самодіяльного колективу // Наддніпрян. правда. — 1981. — 20 листоп.; [*Б. п.*] Творчий шлях у 40 років. Каховські таланти // Зоря комунізму. — 1987. — 12 лют.; *Иванова Е.* Конкурс, дарящий счастье // От А до Я. — 2005. — 1 июн.; *Сошникова І.* Сила духу — від музики // Каховська зоря. — 2012. — 23 лют.; *Сироїжка Л.* Таке багате життя // Ключі (Нова Каховка). — 2017. — 22 лют.

В. Гетьман

ПРАЦЮК Любов Володимирівна (22.01.1949, м. Каховка Херсон. обл.) — *композиторка*, музикознавець, педагог, муз.-громад. діячка. Член НСКУ (2000). Лауреатка Всеукр. *конкурсу* "Високі сурми" (2009). Донька *Володимира П.*, матір *Богдани П.*, сестра *В. Кузик*. Закін. істор.-теор. відділ Херсон. муз. уч-ща (1968, кл. І. Муравської), істор.-теор. ф-т Київ. конс. (1973, кл. *Н. Горюхіної*). 1974—76 — викладачка Луцьк. муз. уч-ща, організаторка 2-х фольк. експедицій по Волині. Від 1976 — педагог ДМШ у м. Нова Каховка Херсон. обл.; з 2000 — директор Центру музичної творчості там само. Засновниця і твор. президент щорічного Міжн. *конкурсу* академ. мистецтва юних *"Віват, музика!"* (2001). У комп. доробку П. переважає *музика для дітей*. Її творчість зорієнтована на розвиток образ. уяви юного музиканта як через програмні (див. *Програмна музика*) *мініатюри*, так і більш розгорнуті за формою *п'єси*, фольк. сценарні програми, *мюзикли*; *мова музична* заснована на принципах академ. закономірностей гарм. мислення, розширеного до використання збагачених і політональних ладоутворень, окр. поліф. прийомів та елементів нових стильових засобів 20 ст. Твори П. входять до конкурс. програм (зокр. *Концерти* для *фортепіано* з *оркестром*), широко використовуються в навч. процесі. Хор. і вок. твори порушують морально-етичні теми та оспівують таврій. край; авторка *гімнів* м. Нова Каховка (2005, А. Кличановського) і конкурсу "Віват, музика!" (2001, сл. Л. Буличенко).

Поміж учнів — композитори *Б. Працюк*, З. Ткаченко, І. Риж, Л. Данілішина, Н. Авраменко, Т. Козачок, Т. Нетета, І. Беринцева, А. Прокопець, Л. Герасимова, О. Пащенко, Я. Купець, Л. Міхеєва, А. Кисловська, В. Аксентій, В. Полімерій, Н. Мойсеєнко, піаністи К. Макуха, І. Яришкіна, К. Криворука, Кс. Дрига, М. Іванова, О. Білоус, Ю. Кравченко, Л. Сидельник, Л. Грубник, Н. Безрукова. Авторка метод. розробок, статей у періодиці.

Тв.: дит. мюзикли-казки — "Звідки взялись броненосці" (за Р. Кіплінгом, 1989), "Охоронець Ломського лісу" (Е. Бурбон-Вектор за Ж. Брюллером, 1995), "Перлина Альдаміни" (за італ. казкою, 1998); для симф. орк. — 3 концерти для фп. з орк. (1973, 2004, 2015); конц. фантазія для фп. з орк. "Різдвяні дзвони" (інстр. версія "Щедрика" за "Pentatonix", 2015); для кам. орк. — Симфонієта Klassik (2006), "Весняний настрій" (2015); Ноктюрн для скр. і фп. (1989); для дух. інстр. — п'єси "Мініатюра", "Вітерець" (обидві — для флейти), "Спека", "Ескіз" (обидві — для кларнета), "Сомбреро", "Подорож" (обидві — для труби), "Степові простори" (для гобоя, всі 2011); для фп. — Три прелюдії (за картинами М. Рериха, 1997), "Поліфон. п'єси" для дітей (1996), Баркарола, Вальс, "Різдвяна пісенька", "Клоуни в цирку", "Перша зустріч чудовиська і красуні", "Вихор", "Спогад"; цикл фп. дуетів для дітей — Вальс, Танець, "Андалузія" (всі 2011), фп. ансамблі для молодших класів за мотивами нім. поезії "Чарівний ріг хлопчика" (2014); кам.-вок. твори — романси на сл. А. Аржанової, Р. Братуня, Й. Бродського, Ф. Бурдильона, Л. Васильєвої, В. Івченко, Н. Звягінцевої, Ґ. Лорки, Е. Межелайтіса, В. Смолій та ін.; дит. пісен. альбом "Для найменших" (1977); пісні для дит. хору — "Музична абетка у картинках" (1987), пісні, духовні хори: "Всемилостивая", "Господи Ісусе Христе", "Мир, злагода і любов", "Многая літа"; сценарії обрядів "Колядки" (2004) і "Щедрівки" (2005) для 3-голос. хору тощо.

Опубл. (всі — в м. Нова Каховка) — 3 збірки фп. творів (2004, 2009, 2014); 2 зб. концерт. творів для скр. і фп. (2005, 2011), зб. поліф. творів (2010), зб. творів для дух. інструментів (2011), зб. ансамблів для скр. у супр. фп. (2011), зб. творів для баяна та акордеона (2012).

Літ. тв.: Структурно-ритмические особенности свадебных песен Волыни // Фольклор и современность. — Ленинград, 1975; Программа для факультативных занятий с композиции учеников ДМШ // Мат-ли Всесоюз. семінару "Троїсті музики". — К., 1986; Роль імпровізації в учбовому процесі ДМШ // Респ. семінар викладачів-композиторів. — К., 1989; Творчі форми роботи на уроках сольфеджіо ДМШ // Семінар музикантів-теоретиків. — Херсон, 1997; Методика запису музичного диктанту (1999, рукоп.); Музыка нас связала // Дніпровський проспект (Херсон). — 2001. — 27 верес.; Обыкновенное чудо // Нова Каховка. — 2001. — 13 груд.; Вітаємо юних зірок // Деловые новости (Нова Каховка). — 2002. — 19 груд.; Українська земля багата талановитими людьми // УМГ. — 2003. — № 2 — Квіт.—черв.; Скрасти по роялю. Рояль BLÜTHNER в Новой Каховке // Деловые новости. — 2007. — 15 квіт.; упоряд. — журнали-каталоги Міжн. конкурсу "Віват, музика!" (2001—2017) тощо.

Літ.: *Кузик В.* Родина Кузиків — Працюків // Нашому роду нема переводу. Славні династії та родини України. — К., 2013. — Т. 2; *Кучеров В.* Творчість юних // КіЖ. — 1986. — 16 лют.; *Валерштейн Ю.* Конкурс юних композиторів // Наддніпрянська правда (Херсон). — 1993. — 3 берез.; [*Б. п.*] Фестиваль юних класиків // Деловые новости (Нова Каховка). — 2001. — 3 квіт.; [*Б. п.*] Фестиваль пройшов на "Біс" // Там само. — 2001. — 30 трав.; *Кугай Т.* И будет Музыка... // Нова Каховка. — 2001. — 8 черв.; [*Б. п.*] Переможці фестивалю // Деловые новости. — 2001. — 14 черв.; [*Б. п.*] "Vivat, musica!" Вперше у Новій Каховці відбудеться Міжнародний фестиваль академічного мистецтва юних // Дніпровський проспект. — 2001. — 7 трав.; [*Б. п.*] Фестивальные подробности // Там само. — 2001. — 31 трав. *Кулигіна О.* Виват, музика! // Деловые новости. — 2002. — 30 трав.; *Лебедева О.* Тепер у нас — мастер-класс! // Там само. — 2002. — 19 лип.; *Гунько О.* Уродилась коляда // Там само. — 2004. — 1 січ.; *Її ж.* Удивили китайские музыканты // Там само. — 2004. — 27 трав.; *Її ж.* Очарованные музыкой // Там само. — 2005. — 9 черв.; *Белый А.* Моцарт в детском серце // От А до Я (Київ). — 2004. — 16 вер.; [*Б. п.*] Ізюминка "Виват, музыки" // Новая Каховка. — 2005. — 12 трав.; *Иванова Е.* Конкурс, дарящий счастье // От А до Я. — 2005. — 1 июня; *Її ж.* Vivat, Musica! // Там само; *Саврасова Л.* Vivat, гении! // Час. — 2005. — 2 черв.; [*Б. п.*]. Добрым людям на здоровье // Ключи (Херсон). — 2006. — 12 січ.; *Ковбаснян Е.* "Vivat, musica!" // Деловые новости. — 2006. — 3 июня; *Її ж.* "Vivat Musica!" творит историю // Там само. — 2006. — 8 черв.; [*Б. п.*] Виват, фестиваль! // Час. — 2006. — 1 квіт.; [*Б. п.*] Классика в альтернативе // Ключи. — 2006. — 1 черв.; *Селезнёва Г.* Подарите талантам рояль // Нова Каховка. — 2006. — 1 черв.; *Путилова Т.* "Vivat musica!" в Берлине // Ключи. — 2007. — 1 бер.; *Її ж.* Вундеркинды. Покорённый Берлин // Новый день. — 2007. — 22 лют.; *Її ж.* Падение Берлина: Юные победители международного конкурса "Vivat, musica!" покорили своим искусством столицу Германии // Ключи. — 2007. — 1 бер.; *Її ж.* Рояль на автокране // Там само. — 10 трав.; *Її ж.* Когда цветёт акация — в город приходит музыка // Нова Каховка. — 2008. — 29 трав.; *Її ж.* Виват, Любовь! // Там само. — 2009. — 28 січ.; *Її ж.* Классика новокаховской весны // Там само. — 27 трав.; *Яковлева Е.* И всё-таки фестиваль состоялся // Час. — 2007. — 30 трав.; *Її ж.* Музыкальный небосвод // Ключи. — 2015. — 3 черв.; [*Б. п.*]. До новой встречи, "Виват, музыка!" // Деловые новости. — 2008. — 28 трав.; *Виноградова Л.* Дети и Musica // Ключи. — 2008. — 29 трав.; [*Б. п.*]. На Працюках Господь не отдыхает // Нова Каховка. — 2009. — 1 янв.; *Батурин О.* И снова "Vivat!" // Деловые новости. — 2009. — 29 мая; *Його ж.* В Новую Каховку — за вдохновением // Новый день. — 2009. — 28 трав.; [*Б. п.*] Бог дарує Мир, Любов та Розуміння // Нова Каховка. — 2009. —28. трав.; *Генеральчук П.* Виват, король! // Ключи. — 2011. — 1 черв.; *Його ж.* Виват, таланты! // Ключи. — 2012. — 6 черв.; [*Б. п.*] Владимир Коваленко — лауреат "Vivat, musica!" // Нова Каховка. — 2011. — 1 черв.; *Бабенко О.* "Vivat, musica!" // КіЖ. — 2012. — 17 серп.; Любовь Працюк: "Классическая музыка — отражение небесной гармонии" / Беседовала П. Генеральчук // Ключи. — 2014. — 14 мая; *Шевченко Н.* До музики свята любов // Там само. — 2013. — 12 черв.; *Михайлова О.* Під покровом Богородиці // Нова Каховка. — 2012. — 13 черв.; [*Б. п.*]. Концерт, как красивая сказка // Там само. — 2013. — 13 лют.; *Її ж.* "Vivat, musica!". Колиска високого мистецтва // Там само. — 2015. — 3 черв.; [*Б. п.*] "Віват, Музика!" // Деловые новости. — 2015. — 3 черв; *Гетьман В.* Феномен фенікса // УМГ. — 2017. — № 3, черв.—верес.

В. Гетьман

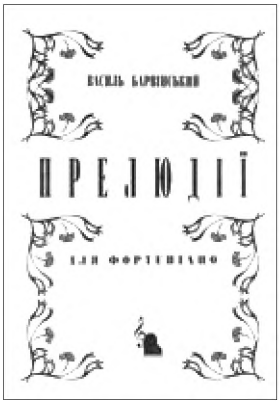
ПРЕДСЛАВИЧ Леонід Юліанович (1897 — 1960, м. Харків) — лібретист, актор, режисер, драматург. Член Одес. філії *Всеукр. муз. т-ва ім. М. Леонтовича*. Представник муз.-хор. активу Одеси, просвітн. руху доби "українізації" 1920-х на Одещині й Чернігівщині. Співорганізатор і 1-й директор відкритого 1926 в Єлисаветграді (нині Кіровоград) Роб.-селян. пересувного драм. т-ру ім. Т. Шевченка, створеного на базі драм. гуртка маш.-буд. з-ду "Червона зірка". Прем'єрною виставою Т-ру стала "Наталка Полтавка" *І. Котляревського* (трав. 1926). Від 1930-х — у Чернігові; за 1-й рік у Черніг. т-рі побувало понад 55 тис. глядачів, було проведено 196 спектаклів у 45 населених пунктах. Автор *лібрето опери* "Назар Стодоля" *К. Данькевича*, статей у періодиці.

Літ. тв.: статті — Пересувний робсельтеатр в Одесі // Сільський театр (Харків). — 1926. — № 2; Пересувний робсельтеатр ім. Ів. Франка // Там само. — № 9; Міжнародне робітниче театральне об'єднання (МРТО) // Рад. театр. — 1931. — № 1—2; Мистецька самодіяльність на Україні (принципи організації та керівництва) // Література і мистецтво. — 1944. — № 15; Театр народного творчества // РГАЛИ. — Ф. 1702. — Оп. 2. — Од. зб. 1069 та ін.; лібрето — "Хліборіб по-американськи": Комедія на 2 дії за М. Твеном // Сільський театр. — 1927. — № 12; "Марьяна": Драм. етюд у 2-х картинах за повістю Д. Гордненка // РГАЛИ. — Ф. 656. — Оп. 2. — Од. зб. 706; "Ревет и стонет Днепр широкий": П'єса на 3 дії за мотивами нар. легенд і творів Т. Шевченка: [Перекл. *Б. Вакса* і *Л. Предславича*] // Там само. — Ф. 656. — Оп. 5. — Од. зб. 816 (у співавт. із *Болобан Л.*) та ін.

Літ.: Анкети та заяви про вступ у члени Музичного товариства ім. Леонтовича Одеської філії. 20—25 вересня 1925 р. // ІР НБУВ. — Ф. 50. — № 144—159; Документи про заснування та діяльність Одеської філії Музичного товариства ім. Леонтовича // Там само. — Ф. 50. — № 533; Шляхами пам'яті / Упоряд. *Г. Єфімова*. — Одеса, 2009; *Макарик І.* Перетворення Шекспіра: Лесь Курбас, український модернізм і радянська культурна політика 1920-х років. — К., 2010.

О. Бугаєва

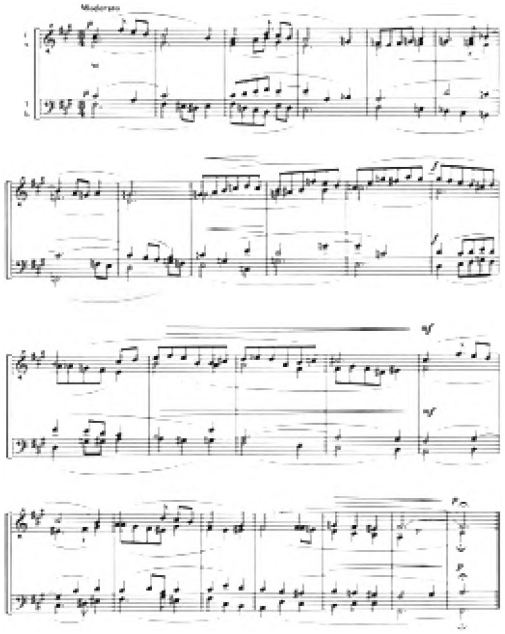
ПРЕЛЮД, ПРЕЛЮДІЯ (*пізньолат.* praeludium, від *лат.* praeludo — попередньо граю, роблю вступ; *франц.* prelude, *італ.* preludio, *англ.* prelude, *нім.* Yorspiel) — інстр. п'єса, переважно для 1-о *інструмента*. Найбільш ранні зразки (15 ст.) являли собою невел. вступи-*імпровізації* (на *лютні*, клавішно-струн. інструментах, *органі*) до будь-якої (вок. чи інстр.) *п'єси*, церк. *хоралу*. Вони мали вільну *форму* й переважно базувалися на 1-у типі *фактури* (такі вступи мали й ін. назви: преамбула, інтрада, *річеркар*, *фантазія* тощо). Від 16—17 ст. — 1-а п'єса в цикл. формах *інструментальної музики* (*сюїта, партита*, П.-*фуга*), орк. вступ до театр. твору або окр. його дій. У 18 ст. набув широкого поширення цикл-диптих: П. і фуга (для *клавіра* або *органа*), де складові поєднувалися за принципом протиставлення музики "вільної за формою", що за складом наближалася до гомофонної, — музиці поліфонічній (див. *Поліфонія*), суворо конструктивно впорядкованій. У творчості *Й. С. Баха* утвердився тип вел. циклу (з 24-х П. і фуг), де охоплювались усі мажор. й мінор. тональності (1-й та 2-й зош. "Добре темперованого клавіра"). У музиці віден. класиків і романтиків такі поліфон. цикли з'являлися досить рідко, зокр. — у фп. творчості Ф. Мендельсона, С. Франка (розширює цикл П.-фуга до 3-част.: Прелюд, хорал та фуга, Прелюд, *арія* та фінал), *С. Танєєва*. 20 ст. позначене посиленням інтересу *композиторів* до поліфон. *жанрів* і форм. Створюються як малі "парні" цикли П. і фуг, так і великі (24 прелюдії і фуги для *фортепіано Д. Шостаковича*, Р. Щедріна). В укр. музиці приклад вел. Циклів — 24 прелюдії і фуги *В. П. Задерацького*, 34 прелюдії та фуги *В. Бібіка*, 12 конц. прелюдій і фуг для фп. *О. Яковчука*. Малі цикли писали *В. Борисов, Т. Маєрський, М. Колесса* (Прелюдія і фуга для фп., перекладена для орґана), *М. Скорик*. Цикл. твори такого типу створюються як для клавішних, так і для ін. інструментів та *ансамблів* різного складу ("Добре темперовані гітари": 24 прелюдії і фуги для 2-х гітар М. Кастельнуово-Тедеско, Прелюдії і фуги для 13 струн. інструментів В. Лютославського). В укр. музиці 19—20 ст. П. часто становить 1-част. сюїтних і сонат. циклів — як сольних фп., так і ансамблевих ("Укр. сюїта у формі старов. танців на основі нар. пісень" *М. Лисенка*, "Укр. сюїта" *В. Барвінського*, "Картинки Гуцульщини" М. Колесси, "Класична сюїта" *І. Шамо*, *партити* М. Скорика, *В. Сирохватова*, 5 *п'єс* для фп., 3-я фп. *соната*, *Квінтет В. Сильвестрова*).



Обкладинка видання Прелюдій для фп. В. Барвінського (Тернопіль, 1998)

Як самост. твір і жанр П. сформувалась у творчості Й. С. Баха ("Маленькі П." для клавіра, орґан. хоральні П.). У романтиків жанр відродився, розвинувся, модифікувався та набув вел. поширення. Творцем нового різновиду П. був *Ф. Шопен*. У його фп. П. у стислій формі афористично подається 1 *образ*, емоц. стан. Такі "психологічні" *мініатюри* характерні для фп. творчості А. Лядова та *О. Скрябіна*. Більш масштабні, епічно-розгорнені та драм. П.-"картини", де зіставлено 2 (нерідко контрастні) образи, зустрічаються в *С. Рахманінова*. Часто П. (здебільшого 24) об'єднано у вел. серії, цикли (напр., П. для фп. Ф. Шопена, О. Скрябіна, К. Дебюссі, С. Рахманінова, Д. Шостаковича, *Д. Кабалевського*). В укр. музиці високохудож. зразки П. для фп. створили *Я. Степовий, Л. Ревуцький, Б. Лятошинський В. Барвінський,* М. Колесса. До цього жанру зверталися *П. Козицький, І. Белза, Г. Таранов, М. Скорульський, М. Коляда, М. Вериківський, А. Кос-Анатольський, М. Дремлюга, В. Кирейко, М. Жербін,* І. Шамо, *В. Ільїн, А. Караманов, В. Годзяцький* та ін. Прелюд. цикли (з 24 п'єс) написали також В. П. Задерацький, *М. Сильванський, І. Карабиць, І. Беркович* (пед. репертуар).

П. може бути як непрограмною (Ф. Шопен, А. Лядов, О. Скрябін, С. Рахманінов, Л. Ревуцький), так і програмною (К. Дебюссі). В укр. музиці програмні П. (див. *Програмна музика*) для фп. писали Я. Степовий ("Прелюдія пам'яті Т. Г. Шевченка"), Б. Лятошинський ("Траурна прелюдія", "Три прелюдії" *ор.* 38, що отримали назву "Шевченкова сюїта"), М. Колесса ("Фантастичний прелюд", "Осінній прелюд", "Гуцульський прелюд", "Про Довбуша"), *П. Петров-Омельчук* (П.-остинато) та ін.



Перша сторінка Прелюдії (вокаліза) для мішаного хору М. Леонтовича (К., 2005)

Форма П. не є сталою. Вона може являти собою *період*, 2-част., 3-част. (просту і складну)

форми, *рондо* (Прелюдія *ор.* 11 № 2 Л. Ревуцького), бути вільною за будовою, наскрізною.
Тематизм П. може бути як авторським, індивідуалізованим, так і фольклорним (або стилізованим під фольклорний). На основі оригінал. нар. *мелодій* написано Три прелюдії, *ор. 38* Б. Лятошинського, прелюд "Про Довбуша" ("Ой попід гай зелененький") М. Колесси.
Іноді в П. виявляються ознаки ін. жанрів, внаслідок чого виникають своєрідні жанр. "гібриди" ("Прелюд-*токата*" *Ф. Надененка* із "Сюїти у формі старовинних танців"). *Композитори* створюють П. не лише для фп., а й для ін. інструментів ("Танцювальні П." для *кларнета* й кам. орк. В. Лютославського, "Десять П." для *віолончелі* соло С. Губайдуліної). Назва П. зустрічається також у творах для симф. *оркестру* (*поема* "Прелюди" *Ф. Ліста*, П. програмна П. "Пополудневий відпочинок фавна" К. Дебюссі).
У *музикознавстві* термін П. іноді вживається для визначення особл. різновиду сольного вок. твору ("*романс*-П."), де партія фп. набуває яскравої образності й самостійності.

Літ.: *Панкратова В.* Малые инструментальные формы (прелюдия, ноктюрн, этюд). — М., 1962; *Клин В.* Українська радянська фортепіанна музика. — К., 1980; *Калашник М.* Интерпретация сюиты и партиты в творческой практике XX века: Дис. ...канд. искусств. — Х., 1991; *Її ж.* Сюита и партита в фортепианном творчестве украинских композиторов XX века. — Х., 1994; *Бордонюк В.* Стилістика символізму в модифікації фортепіанних прелюдій та етюду в XIX — поч. XX століть — Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — О., 2008; *Chomiński J.* Preludia. — Kraków, 1950; *Apel W.* Der Anfang der Praeludium in Deuthland und Polen. — Warszawa, 1960. Див. також літ. до статей *Бароко, Бах Й. С., Дебюссі К., Жанр, Колесса М., Лятошинський Б., Рахманінов С., Романтизм, Ревуцький Л., Скрябін О., Шопен Ф., Шостакович Д.*

Л. Ніколаєва

ПРЕМІЯ (від *лат.* praemium — нагорода, винагорода) в галузі мистецтва — одна з форм сусп.-громад. і профес. визнання доробку творчої особистості, пов'язана з матеріал. стимулюванням його праці. П. бувають державні й приватні, загальні та спеціалізовані (зокр. іменні), колективні та індивідуальні, щорічні та одноразові (з нагоди окремої події тощо). П. присуджуються за рішеннями спец. створених комітетів або журі, а також уряд. організацій, творчих установ чи доброчинців-меценатів. З-поміж загальних П., якими було відзначено творчість укр. митців-музикантів, найвищі щаблі посідали або посідають 2 Держ. премії кол. СРСР: 1) 1940—52 — Сталінська, з 1967 — Державна; 2) Ленінська (з 1957), а також Нац. премія України ім. Т. Шевченка (1962—69 — Республ. премія ім. Т. Шевченка; 1970—99 — Держ. премія УРСР, згодом України ім. Т. Шевченка). [Згідно з прийнятими уряд. положеннями лауреати цих П. не мали права отримувати ін. П., нижчі за рангом. Особл. прикметою матеріального стимулювання лауреатів названих держ. премій у рад. часи була "рекомендація" добровільно перерахувати фінанс. складову П. у Фонд миру, до якої здебільшого прислухалися].
Лауреатами Сталінської премії стали *Л. Ревуцький* (1941), *І. Козловський* (1941, 1949), *Д. Ойстрах* (1943), *С. Ріхтер* (1950), *А. Штогаренко* (1946, 1952), *Г. Верьовка* (1948), *А. Філіпенко* (1949), *П. Майборода* (1950), *В. Гомоляка* та *Ю. Мейтус* (1951), *А. Кос-Анатольський* (1951), *Б. Руденко* (1971); Держ. премії СРСР — *А. Авдієвський* (1978). Лауреати Ленінської премії — *Д. Ойстрах* (1960), *С. Ріхтер* (1961), *А. Солов'яненко* (1980).
1962 було запроваджено найвищу в Україні Респ. премію ім. *Т. Г. Шевченка*, якою відзначали доробок літераторів, художників, архітекторів, скульпторів, кінематографістів та навіть окр. політ. діячів (як-от М. Хрущова). Упродовж 1962—2012 лауреатами цієї премії в галузі муз. мистецтва стало 35 *композиторів*, 24 худож. керівників творчих колективів — *хорів*, *оркестрів*, опер. т-рів, 25 співаків, 8 творчих колективів і 5 кам.-вок. та інстр. *ансамблів*. Названої найвищої нац. нагороди удостоєно доробок композиторів: П. Майбороди (1962), *Г. Майбороди* (1963), *С. Людкевича* (1964), Л. Ревуцького (1966), *Б. Лятошинського* (1971, посмертно), А. Штогаренка (1974), *О. Білаша* (1975), *І. Шамо* (1976), *Д. Шостаковича* (1976, посмертно), *Є. Станковича* (1977), *К. Данькевича* (1978), А. Кос-Анатольського (1980), *М. Колесси* (1983), *В. Губаренка* (1984), *К. Домінчена* та *І. Поклада* (1986), *М. Скорика* (1987), *Л. Дичко* (1989), Ю. Мейтуса (1991), *О. Костіна* (1992), *В. Івасюка* (1994, посмертно), *В. Сильвестрова* (1995), *В. Балея, В. Гронського, Т. Петриненка* й *Б.-Ю. Янівського* (1996), *М. Дремлюги* (1998), *Г. Гаврилець* та *І. Щербакова* (1999), *А. Караманова* (2000), *В. Камінського* та *Ю. Ланюка* (2005), *Г. Ляшенка* (2008), *Л. Колодуба* (2010), *В. Степурка* (2011), *Б. Фроляк* (2017).
Шевченківською П. відзначено низку музично-театральних постановок: опери "Золотий обруч" (1971, Львів. т-р опери та балету, Б. Лятошинський композитор, *Ю. Луців* — диригент-постановник, *Д. Смолич* — режисер-постановник, Є. Лисик — художник-постановник), "Катерина Ізмайлова" (1976, Київ. т-р опери та балету, Д. Шостакович — композитор, *К. Симеонов* — диригент-постановник, *Л. Венедиктов* — хормейстер, *О. Загребельний* та *Є. Колесник* — співаки, вик-ці провід. *партій*), "Богдан Хмельницький" (нова ред., 1978, К. Данькевич — композитор, *П. Варивода* — диригент-постановник, А. Ареф'єв — художник, В. Кіосе — хормейстер, А. Даньшин, Н. Суржина, М. Український — співаки, вик-ці провід. партій), "Норма" (2011, Нац. опера України, *М. Дядюра* — диригент, *А. А. Соловяненко* — режисер-постановник, С. Мегера та О. Крамарєва — співаки, вик-ці провід. ролей). Відзначено й хорові колективи: Держ. засл. акад. капела *"Думка"* й *Черкас. держ. засл. укр. нар. хор* (1981), Держ. засл. *капела бандуристів* УРСР (1983), Нар. самодіял. хор. капела хлопчиків та юнаків *"Дударик"* Львів.

Обкладинка книжки "З верховин півстоліття. Національній премії України імені Тараса Шевченка – 50" (К., 2012)

Спільне фото після вручення Премії ім. Л. Ревуцького (2000 р.). Сидять: В. Польова, І. Алексійчук, Є. Л. Ревуцький (син композитора-класика), Б. Фроляк, В. Кузик. Стоять: Ю. Кот, І. Тараненко, С. Луньов, Є. Громов, В. Журавицький

обл. Будинку вчителя (худож. кер. *М. Кацал*, 1989), Держ. *Кубан. козачий хор* (худож. кер. *В. Захарченко*, 1990), *Капела бандуристів ім. Т. Шевченка* (худож. керівники *Г. Китастий*, *В. Колесник*, США) і *Хор ім. О. Кошиця* (худож. кер. *В. Климків*, Канада) (обидва 1992), Держ. засл. капела України "*Трембіта*" (худож. кер. і гол. дириг. *М. Кулик*, 1995). Цієї П. удостоєно керівників творчих колективів: *П. Вірський* (1965), Г. Верьовка (посмертно), А. Авдієвський, *О. Міньківський* (усі — 1968), *П. Муравський* (1979), *С. Турчак* (1980), *В. Іконник* (1982), *А. Кушніренко* (1984), *В. Гуцал* (1992), *М. Вантух, С. Фоміних* і *Л. Ященко* (1993), *Є. Савчук* (1998), *А. Шекера* (2000), *В. Сіренко* (2001), *В. Палкін* (2003), *В. Матюхін* (2006), *М. Гобдич* (2007), *Р. Поліктару* (2016). Відзначено кам. і вок. ансамблі: *тріо* бандуристок — *М. Голенко, Т. Гриценко, Н. Писаренко* (1975), тріо "Сестри *Байко*" (1976), Струн. *квартет ім. М. Лисенка — А. Баженов, Б. Скворцов, Ю. Холодов, Л. Краснощок* (1977), вок. квартет "*Явір*" — В. Дідух, Є. Пруткін, В. Реус, *О. Харченко*, худож. кер. *Р. Іванський* (1985), вок. *секстет "Піккардійська терція"* — В. Якимець, Я. Нудик, Б. Богач, А. Капраль, А. Шавала, Р. Турянин (2008).

Високо поціновано Шевченківською П. мистецтво окремих виконавців. Лауреатами стали: скрипаль *Б. Которович* (1985); акад. співаки *М. Кондратюк, Є. Мірошниченко* та *Д. Петриненко* (1972), *Д. Гнатюк* (1973), *А. Мокренко* (1979), *О. Басистюк* (1987), *М. Стеф'юк* (1988), *А. Кочерга* (1989), І. Козловський (1990), *М. Шопша* (1995), А. Солов'яненко (1997), *М. Дідик* і *О. Нагорна* (1998), *В. Буймістер* (1999), *А. Шкурган* (2000), *В. Гришко* (2001), *Р. Майборода* (2002), *Л. Юрченко* (2004), Л. Монастирська (2015), *А. Швачка* (2016); співачки з нар. манерою співу *Р. Кириченко* (1986) і *Н. Матвієнко* (1988), естр. співаки *В. Зінкевич* (1994) і *Н. Яремчук* (1996), кобзар-лірник *В. Нечепа* (2006). Малою Шевченківською П. відзначено співаків *О. Нагорну* й *М. Дідика* (1998).

Держ. П. ім. О. Довженка в галузі кінематографу було відзначено за музику до к/фільмів *А. Загайкевич* (2004), *В. Губу* (2010).

Для укр. муз. громадськості вагомою за мист. значенням є П. ім. *М. Лисенка*, запроваджена в 140-річчя композитора-класика тод. Мін-вом культури УРСР і СКУ. Нею відзначали здобутки на ниві комп. і музикозн. творчості й муз. *виконавства* (2009 П. не присуджено через брак фінансування, з 2011 категорію "вик-во" було знято). Лауреатами цієї престиж. П. стали композитори: *Г. Майборода* (1983), *В. Кирейко* (1985), *В. Борисов* (1987), *В. Мужчиль* (1992), *Б. Фільц* (1993, як композитор і музикознавець), *В. Зубицький* (1994), *В. Губа* (1997), Г. Ляшенко (1999), В. Камінський (2000), *О. Козаренко* (2001), *Ж. Колодуб* (2002), *М. Халітова* та *М. Шух* (2003), *О. Кива* (2004), *Ю. Іщенко* та В. Степурко (2005), *А. Муха* (2007, як композитор і музикознавець), *Ю. Алжнєв* (2010), *І. Тараненко* та Б. Фроляк (2011), Ю. Шевченко (2012), *Вол. Стеценко* (2013), *С. Крутіков* (2014), А. Загайкевич і М. Степаненко (2015, останній і як музикознавець), *Л. Юріна* (2016), *О. Безбородько* (2017); музикознавці: *М. Гордійчук* (1986), *Н. Герасимова-Персидська* (1990), *М. Черкашина-Губаренко* (1998), *С. Грица* (1999), *М. Загайкевич* (2000), *Л. Пархоменко* (2001), *В. Кузик* (2002), *Ю. Малишев* (2004), *О. Зінькевич* і *Л. Кияновська* (2006), *О. Бенч* (2008), *В. Рожок* і *З. Штундер* (2010), *Т. Гнатів* (2011), *Б. Сюта* та *Ю. Чекан* (2013), *М. Копиця* та Г. Луніна (2014); мистецтвознавець *Р. Скорульська* (1996). Цю П. отримали творчі колективи та їх худож. керівники: С. Турчак, Л. Венедиктов і Д. Смолич (1984, за пост. опери "Тарас Бульба" М. Лисенка); Струн. квартет ім. *М. Леонтовича* (С. Кобець, Ю. Харченко, В. Барабанов, В. Пантелеєв, 1989), Укр. хор із Детройта (США, 1995), Нац. ансамблю солістів "*Київська камерата*" (1997), хор. ансамбль "*Глорія*" і його худож. кер. *В. Сивохіп* (2003), кам. хор "Хрещатик" і його худож. кер. *Л. Бухонська* (2007), а також співачка *Е. Акрітова* (1988), віолончеліст *В. Червов* (1991), *М. Юрченко* (2006, як хор. диригент і музикознавець), хор. диригентка *Л. Байда* (2008), піаніст *Й. Ермінь* (2017).

До 100-річчя від дня нар. Л. Ревуцького (1989) тод. Мін-во культури УРСР і СКУ запровадили П. ім. Л. Ревуцького на підтримку творчої праці молодих укр. композиторів, музикознавців та виконавців. Цієї П. було удостоєно композиторів: В. Степурко (1989), Ю. Ланюк (1990), *О. Скрипник* (1991), *В. Польова* (1995), О. Козаренко (1996), *В. Луньов* (1997), *В. Журавицький* (1998), І. Тараненко (1999), Б. Фроляк (2000), А. Загайкевич (2001), *І. Небесний* (2002), *З. Алмаші* (2003), *Б. Сегін* (2004), *Б. Кривопуст* і *Є. Петриченко* (2005), *А. Матвеєв* (2006), *Л. Сидоренко* та *О. Шимко* (2007), *О. Безбородько* (2008), *В. Антонюк* та *О. Мануляк* (2010), *М. Швед* (2011), *О. Серова* (2013), О. Войтенко (2014), В. Вишинський, О. Маринченко (2015), В. Кияниця (2016); піаністів: Й. Ермінь (1993), *Є. Громов* (1998), *Д. Писаренко* (2014), фп. дует

І. Алексійчук та *Ю. Кот* (2000), співачки *С. Гліба* (2005) та *Т. Ходакова* (2011), виконавець на гобої *Б. Галасюк* (2001), хор. диригент *Б. Пліш* (2007), альтисти *А. Тучапець* (2010) і *К. Супрун* (2016), кларнетист О. Бойко (2012), скрипалі *М. Скрипа* (2015) й *А. Павлов* (2017).

1996 було запроваджено Мін-вом культури України та СКУ П. ім. Б. Лятошинського за досягнення в галузі симф. музики. Її лауреатами стали: *А. Гайденко* та *О. Канерштейн* і *А. Караманов* (1996), (1996), Л. Колодуб (1998), *Л. Грабовський* (1999), Ю. Іщенко (2000), Ю. Ланюк (2001), Г. Ляшенко й *В. Пацера* (2003), *В. Годзяцький*, В. Степурко та *К. Цепколенко* (2002), В. Польова (2005), Б. Фроляк (2006), С. Луньов (2007), Л. Юріна (2008), *С. Пілютіков* (2010), *Ю. Гомельська*, В. Губа та *В. Птушкін* (2011), В. Зубицький і О. Козаренко (2012), *З. Алмаші* (2013), Л. Сидоренко та *О. Щетинський* (2015), Б. Кривопуст (2016), О. Шимко (2017).

П. ім. В. Косенка за створення музики для дітей були удостоєні *В. Подвала* (2001), *Г. Сасько* (2002), Б. Фільц (2003), Ж. Колодуб (2004), *В. Ронжин, Чен Баохуа* (2006), В. Птушкін (2007), *О. Польовий* і М. Стецюн (2008), *А. Шух* (2009), *Л. Шукайло* (2010), *Е. Емір* і *В. Дроб'язгіна* (2011), *В. Павенський* (2012), Л. Юріна (2014), Т. Бачул і М. Дацко (2015), *Ок. Герасименко*, Л. Горова та *Л. Донник* (2016), як журналістка-мистецтвознавець Р. Канеп-Косенко (2005), *В. Теличко* (2017).

За внесок у розвиток муз.-театр. мистецтва в Україні було створено П. ім. М. Вериківського (присуджувалася щодвароки впродовж 10 років). Її присвоєно Л. Колодубу (2001), О. Канерштейнові й *Л. Самодаєвій* (2003), *Я. Цегляру* (2005), Ю. Шевченку (2007), О. Шимку (2009), І. Небесному (2011), *С. Бедусенку* (2013), С. Луньов (2015). 2016 П. ім. М. Вериківського скасовано.

Суттєвою складовою щорічної П. СТД України "Київська пектораль" є нагорода за найкраще муз. оформлення спектаклю (запроваджена 1992). Її удостоєно Ю. Шевченка (1992—97, 2002, 2009), *С. Бедусенка* (1996), *В. Ракочі* (1996, 1998), *В. Литвинова* (1998, 1999), *М. Чембержі* (1999), *Л. Етінгера* (1998), Є. Станковича (1999), *О. Курій* (2000, 2001, 2006, 2012), *Н. Рожко* (2004), *О. Скрипку* та *Е. Яворського* (2005), Р. Поклітару (2006, 2007, 2012), *В. Соляника* (2007), В. Васалатій (2008), М. Скорик (2012).

За рад. часів Мін-во культури кол. СРСР запровадило спец. нагороди, зокр., П. у галузі літ.-худож. критики, якої було удостоєно *Лен. Єфремову* (1976) та Е. Яворського (1985); П. і срібну медаль О. Александрова за творчість на військ.-патріот. тематику одержали *І. Драго* (1977) і *Б. Алексєєнко* (1980); П. ім. *Б. Асаф'єва* нагородили *І. Ляшенка* (1982) і С. Грицу (1991).

Респ. П. Укр. театр. тов-ва в галузі театрознавства, театр. критики і пропаганди (насправді популяризації) театр. мистецтва було удостоєно *Л. Архімович* (1979), І. Ляшенка (1982), Е. Яворського (1982), Т. Швачко (1987). С. Грица (1999) та *А. Іваницький* (2011) за досягнення у галузі фольклористики стали лауреатами П. ім. Ф. Колесси. Міжн. П. "Золотий Орфей" нагороджено М. Степаненка (2002).

В Україні існують П., що присуджуються за досягнення в мистецтві, у т. ч. і музиці. Заснована столичним муніципалітетом щорічна П. "Київ" має окремо П. ім. *А. Веделя* за досягнення в галузі хор. музики київ. митцями. Нею нагороджено В. Сильвестрова (2001), Є. Станковича (2002), Л. Дичко (2003), В. Щербакова (2004), Г. Гаврилець (2005), М. Скорика (2006), О. Киву (2007), В. Степурка (2008), Л. Колодуба (2009), Г. Саська (2010), М. Чембержі (2011), М. Шуха (2012), В. Польову (2013), І. Алексійчук (2014), Ю. Іщенко (2015), Ю. Іщенко (2015), Б. Фільц (2016), *О. Яковчук* (2017). Літ.-мистецькою П. ім. Д. Луценка нагороджено *А. Пашкевича* (2005), П. "Муза Олімпу" — М. Поплавського (2006).

Від 1995 Волин. обл. радою (Луцьк) було засновано мист. П. ім. *І. Стравинського*, якою відзначено низку діячів культури та найкращі творчі колективи краю: композитори — *В. Герасимчук* (1995) і *В. Тиможинський* (1996); мистецтвознавці — О. Огнєва (1996), А. Єфименко (2005) і *О. Команда* (2008); симф. і хор. диригент *Г. (Ю.) Максименко* (2002), хор. диригенти — Ю. Мельник і О. Стадник (1997), В. Гаврилюк (2000), В. Мойсіюк (2006), диригент дух. орк. Г. Таран (2011), диригент кам. орк. "Ренесанс" С. Додарук (2015); піаністи — Е. Пасюк (2001), Н. Тишкевич (2004), Е. Котюк (2014); хореограф-постановник В. Барабаш (2013); муз.-громад. діячі — директор Волин. філармонії С. Єфіменко (2007), автор ідеї фест. "Стравінський та Україна" В. Ворон (2009), директор *Музею*-садиби І. Стравінського в Устилузі В. Терещук (2010), директор Волин. уч-ща культури і мистецтв В. Панасюк (2012); колективи — кам. орк. "Кантабіле" Волин. філармонії (1998, кер. Т. Рівець), Волин. струн. квартет (1999, кер. І. Гриньків), дух. орк. Луцьк. міського нар. дому "*Просвіта*" (2003, кер. А. Вихованець).

За досягнення у розвитку муз. мистецтва 1997 було засновано Харків. обл. П. ім. *І. Слатіна*. Її лауреатами стали композитори — Ю. Алжнєв, *В. Золотухін* (обидва 1997), *В. Птушкін* (1998), *І. Гайденко* (2000), *Т. Кравцов* (2000), *М. Стецюн* (2001), А. Гайденко (2002), *В. Дробязгіна* (2004), В. Мужчиль (2006), *Т. Хмельницька* (2010), Ю. Гусєв (2013); музикознавці — *Г. Ганзбург* (1997), Л. Новікова (1998), *Н. Бєлік-Золотарьова* (2004), *Н. Бабій-Очеретовська* (2001), *О. Кононова* (2002), О. Рощенко (2004), Л. Трубнікова (2004), В. Богданов (2005), *І. Драч* і *Л. Шубіна* (2008), О. Гужва (2009), *Ю. Щербінін* (2013); хор. диригент С. Прокопов (2000), симф. диригентка А. Відуліна (2013), піаністка й видат. муз.-громад. діячка *Т. Верківа* (2001).

Лауреатом заснованих в Харків. обл. П. ім. Героя Рад. Союзу О. Зубарєва був *І. Ковач*; обл. комсомол. П. — М. Стецюн. Лауреати Харків. муніципал. П. ім. *С. Богатирьова — Л. Шукайло* (2005), *В. Чепеленко* (2008), *Л. Донник* (2009), В. Пацера (2010). Харків. муніципал. П.

О. Пресич

ім. О. Масельського нагороджено Л. Трубникову (1998).
Лауреатами Львів. обл. П. ім. С. Людкевича стали В. Камінський (2003) та О. Козаренко (2007). Ю. Ланюк — лауреат П. "Львів. слава" (2002), *П. Зборовський* — П. ім. П. Чубинського (2007). Одес. муніципальною П. "Твої імена, Одесо" нагороджено О. Польового й К. Цепколенко (2002), *В. Власова* (2004), Ю. Гомельську (2006), *О. Сокола* (2009). Лауреати Одес. обл. П. ім. Е. Багрицького — *І. Голубов* (1982), *О. Красотов* (1967).
Донец. обл. П. ім. *С. Прокоф'єва* відзначено М. Шуха (1991), *О. Некрасова* (1992), Вол. Стеценка (1996), *В. Івка* (1997). Полтав. обл. П. ім. Панаса Мирного — *Г. Левченко* (2007).
Ряд П. засновано в Дніпропетровську (тепер Дніпро): обл. П. ім. Г. Петровського удостоєно *В. Брондзю (Мартинюк)* і *В. Розову (Кафарову*, 1986); П. ім. А. Штогаренка "За особистий внесок у розвиток комп. школи Дніпропетровщини" — В. Брондзю і *І. Рябцеву* (2002); П. ім. *Д. Яворницького* — В. Брондзю (1991), В. Мужчиля (1994); П. ім. В. Кирейка — В. Брондзю (2008) та *О. Нежигая* (2009).
На Закарпатті було засновано П. ім. Д. Задора. Її лауреатами стали *В. Теличко* (1996), *В. Волонтир* і *Н. Марченкова* (1998), *В. Гайдук* (1999), *І. Попова* (2000), *Т. Росул* (2002), Л. Мокану (2004), *О. Новикова* (2006).
У Прикарпатті (Івано-Фр. обл.) мист. П. ім. Д. Січинського відзначено *В. Дутчак* (2005); літерат.-мист. П. ім. В. Стефаника — *Б. Шиптура* (2000). У Чернів. обл. П. ім. С. Воробкевича нагороджено *Й. Ельгісера* (1998) та *А. Кушніренка* (1999), дует "*Писанка*" — О. Савчук та І. Кавацюк (2000).
Лауреаткою Микол. обл. П. ім. *М. Аркаса* стала *Т. Ярова* (1996), *І. П'ятницька* (2015). *Н. Боєва* — П. Запоріз. обл. адміністрації "За досягнення в розвитку муз. мистецтва Запоріз. краю" (2007).
До розряду заг. П., якими нагороджували в рад. добу також діячів муз. мистецтва належать комсомольські — всесоюз., респ. та обласні. Лауреатами Всесоюз. П. ім. Ленінського комсомолу були О. Білаш (1968), *І. Карабиць* (1981); Респ. П. ім. М. Островського — О. Білаш (1966), М. Скорик (1968), В. Губаренко (1967), Л. Дичко (1970), *В. Тилик* (1974), Є. Станкович (1976), *О. Зуєв* (1978), І. Карабиць (1978), О. Кива (1979), *Я. Верещагін* (1980), *С. Мамонов* (1982), В. Зубицький (1986), *Ю. Пантелят* (1989), О. Скрипник (1990). Є. Петриченко — лауреат П. Кабінету Міністрів України (2009).
П. ім. *І. Огієнка* нагороджено В. Степурка (1998) та Ю. Алжнєва (1999); П. ім. В. Стуса — В. Губу (1997). П. ім. В. Вернадського — І. Поклада (2000) і Є. Станковича (2007). Лауреатами П. ім. Д. Луценка стали І. Поклад (2002) і *О. Чухрай* (2003). Лауреатка П. ж. "Сучасність" — О. Зінькевич (1999). Лауреатом П. ім. А. Штогаренка став хор. диригент *О. Переверзєв* (1999).
П. АР Крим нагороджено *І. Мартиненко* (1996), М. Халітову (2000), Е. Емір (2002), С. Бедусенка (2004), *А. Терещенка* (2005), *О. Лебедєєва* та *К. Троценко* (2007), *А. Саргаєву* (2010).
Поміж нагород, заснованих приват. добродіями, — П. ім. *Л. Вітошинського*, якою відзначено В. Ракочі й Л. Самодаєву (1998), В. Губу (2003), В. Степурка (2004), а також П. ім. *Мар'яна* та Івании *Коців*, якою удостоєно О. Скрипника (1991) і Л. Колодуба (1992),
Ряд діячів укр. муз. мистецтва було відзначено зарубіжними Преміями. Б. Лятошинський — лауреат Держ. П. Польщі (1963), В. Сильвестров — лауреат Міжн. П. ім. С. Кусевицького (1967, США). Лауреатом Держ. П. Груз. РСР став С. Турчак (1973). *Р. Придаткевич* — лауреат премії ім. К. Шова (1978, США, шт. Кентуккі). Звукореж. *Ю. Вінник* — лауреат міжн. П. "Ґремі" (1986, Париж, Франція). *О. Злотник* — П. ім. С. Таль (1998). С. Пілютіков — П. радіостанції "Нім. хвиля" (2001, Кельн). *О. Щетинський* — Рос. нац. премії "Золота маска" (2000), *Л. Мазепа* — премій Польщі: Підкарп. воєводства (2001), м. Жешув (2004), "Міцкевич — Пушкін" (2009), Міністра культури й нац. спадщини (2010). Ю. Гомельська — лауреатка П. ім. В. Лютославського (1996, Польща). *В. Ларчиков* — 2-х італ. П.: "Валентино Буккі" (1997) і "Акві Музика" (2000). М. Халітова — лауреатка міжн. П. ім. Б. Чобан-заде (2009).
Поняття П. вживається також для визначення якісного рівня виконавства на муз. конкурсах з показником відповід. місць — 1-е, 2-е, 3-є і Ґран-прі.

Літ.: Національна спілка композиторів України: Довідник. — К., 2011; *Веселовська Г., Вергеліс О.* Театральна хроніка доби // З верховин півстоліття. Національній премії України імені Тараса Шевченка — 50 / Ред. *Б. Олійник* та ін. — К., 2012; *Кузик В.* Відлуння часу в музиці майстрів // Там само.

В. Кузик

ПРЕСИЧ Олександр Силович [27.08(9.09).1909, ст. Пограничная, тепер КНР — 20.04.1981, м. Одеса] — оперний і симф. диригент, педагог, валторніст. З. д. м. УРСР (1967). Доцент (1973). Закін. муз.-робітн. ф-т при *Муз.-драм. ін-ті ім. М. Лисенка* (кл. *валторни* й диригування). Гол. диригент симф. *оркестрів*: 1934—35 — у Кам'янці-Подільському (тепер Хмельн. обл., водночас із 1934 — викладач гри на дух. *інструментах* Кам'янець-Подільськ. муз. технікуму ім. М. Лисенка), 1935—40 — Запоріжжі (водночас викладач гри на дух. інстр. Муз. уч-ща). 1940—41 — артист орк. (1-а валторна) та асистент диригента Київ. т-ру опери та балету. Від 1942 — гол. диригент Київ. т-ру оперети й дириг. Оперного т-ру (1941—43 — київ. Велика опера). 1946—47 — диригент Львів. т-ру опери та балету, 1947—64 — гол. диригент симф. оркестру Одес. філармонії, 1964—70 — Донец. т-ру опери та балету, 1970—72 — кер. оперн. класу Донец. муз.-пед. ін-ту, 1971—81 — гол. диригент оперн. студії Одес. конс. 1948—61 — кер. орк. класу Одес. конс., 1968—72 — оперн. класом Донец. муз.-пед. ін-ту (тепер *Донец. муз. академія ім. С. Прокоф'єва*).

За участі П. було здійснено постановки *опер* Дж. Верді (“Дон Карлос”, “Ріголетто”, “Аїда”, “Травіата”), Ш. Гуно (“Фауст”), *О. Бородіна* (“Князь Ігор”), *П. Чайковського* (“Євгеній Онєгін”, “*Мазепа*”), С. Прокоф’єва (“Семен Котко”), І. Дзержинського (“Тихий Дон”). У конц. репертуарі диригента — виконання за участю хор. *капели “Думка”* фіналу *Симфонії* № 9 *Л. Бетховена*, *Реквієму* Дж. Верді (за участю хор. капели “*Трембіта*”).

І. Гамкало

ПРЕСС Йосиф Ісаакович [21.12.1880 (2.01.1881), м. Вільно, тепер Вільнюс, Литва — 4.10.1924, м. Рочестер, США] — віолончеліст. Лауреат *конкурсу* віолончелістів на честь 50-річчя Моск. відділення ІРМТ (1911, 2-а *премія*). Навчався в Харків. муз. уч-щі (кл. С. Глазера), Моск. конс. (1898—1902, кл. *А. Ґлена*). 1916—18 — професор Петрогр. (тепер Петерб.), з 1918 — Київ., потім Одес. консерваторій. Від 1898 концертував як соліст і ансамбліст (виступав з Ф. Шаляпіним, В. Сафоновим, К. Ігумновим, *П. Коханьським*). Від 1906 — член рос. *тріо* (В. Мауріна М. Пресс, П.), яке виконувало твори *П. Чайковського*, С. Рахманінова, *А. Аренського*, С. Танєєва. Гра П. відзначалася високою майстерністю, витонченим муз. смаком, красивим співучим тоном. 1921 емігрував на Захід. Концертував по Європі та Америці. 1922 — викладач Істменської школи в Рочестері (США).

Літ.: *Гинзбург Л.* История виолончельного искусства. — М., 1965. — Кн. 3.

І. Лисенко

ПРЖИШИХОВСЬКА (Пшишиховська, за чол. — Ґлембоцька) Галина Цесарина Рудольфівна (19.05.1885, м. Єлисаветград, тепер Кропивницький — 14.11.1919, там само) — піаністка, педагог, концертмейстер. Полька за походженням. Племінниця *Ф. Блюменфельда*, кузина й постійна партнерка за дом. музикуванням *Ґенр.* і *Н. Нейгаузів* та *К. Шимановського*. Навч. у приват. гімназії Єфимовської та Музичній школі Ґуст. Нейгауза (див. *Нейгауза Ґуст. музична школа*) в Єлисаветграді, де викладала з жовт. 1919. Закін. Львів. конс. Практикувала приватно у Львові, Варшаві, Єлисаветграді. Відомі виступи на єлисаветгр. сцені як концертмейстера співачки С. Корвін-Шимановської (1909), партнерки Н. Нейгауз (1908).

Літ.: *Долгіх М.* Нейгаузи: Варіації на єлисаветградську тему. — Кіровоград, 2013.

М. Долгіх

ПРИБІК (Прибик, Прібік, Přibik) Йосип (Йозеф) В’ячеславович (Вацлавович) (13.04.1853, за ін. відом., 11.03.1855, маєток Свята Гора, передмістя Пржибрама, Чехія — 20.05.1937, м. Одеса) — диригент, *композитор*, педагог. З. а. УСРР (1925). Н. а. УСРР (1932). Герой Праці (1932). Професор (1919). За походженням чех. Закін. у Празі Фп. академію Лібенського (1872, кл. *фортепіано*, *органа*) й консерваторію (1875, кл. *композиції*, диригування, фп.). Від 1878 працював у Смоленську (тепер РФ), очолював відділення місц. ІРМТ (1879—93). Диригент Харків. (1879—82, 1888—89), Львів. (1882—83, також — викладач кл. орґана в конс.), Київ. (1883—85, 1889—92 — оперн. тов-ва *І. Прянишникова*), Тифліс. (тепер Тбіліс., 1886—88) та Моск. (1889—94) оперн. т-рів. У Києві вперше поставив *оперу* “Кам’яний гість” *О. Даргомижського*, “Демон” *Ант. Рубінштейна*, “Лоенґрін” і “Тангейзер” Р. Ваґнера; диригував першими в Україні (після Маріїнського т-ру) постановками *опер* “Пікова дама” *П. Чайковського* (1890), “Князь Ігор” *О. Бородіна* (1891); у Москві — поставив “Майську ніч” *М. Римского-Корсакова* (1892, Шелапутинський т-р). 1894—1937 — диригент, 1920—26 — гол. диригент, з 1926 — почес. диригент Оперного т-ру й викладач конс. в Одесі, з 1919 — професор. Діяльність П. сприяла піднесенню муз. культури Одеси. У театр. репертуарі переважала рос. класика. Вперше в Одесі п/к П. було поставлено низку рос. опер, поміж яких — “Життя за царя” (“Іван Сусанін”) і “Руслан і Людмила” *М. Глінки*, “Євгеній Онєгін”, “Іоланта”, “Чародійка” П. Чайковського, “Снігуронька”, “Садко”, “Казка про царя Салтана” М. Римського-Корсакова. На противагу засиллю італ. опери намагався впровадити традиції рос. вок. *школи*. П/к співали *С. Крушельницька*, *Ф. Шаляпін*, Мед. і *Мик. Фігнери*, *Л. Собінов*, *Л. Яковлев*. 1894—1906 очолював міськ. симф. *оркестр*, підняв його рівень. Велику увагу приділяв популяризації сучас. зах. і рос. симф. музики. Запровадив заг.-доступ *концерти* в міськ. літньому саду, різних р-нах Одеси.

Документи і творча спадщина П. зберігаються в ЦДАМЛМ у Києві (ф. 431).

Тв.: 9 одноактових опер (муз.-драм. етюдів) за А. Чеховим: “Морока” (рос.: “Канитель”), “Антрепренер під диваном”, “Забув”, “Нерви”, “Невдача”, “Сирена”, “Освідчення”, “У пітьмі” тощо; вок.-симф. — кантата на честь О. Пушкіна (до 100-річчя від. дня нар.), на честь 100-річчя Т-ра Соловйова; для симф. орк. — симфонія “Червоний Жовтень”, “Укр. рапсодія”, муз. картина “Свято на селі”, 10 пісень народів СРСР; кам. твори, романси.

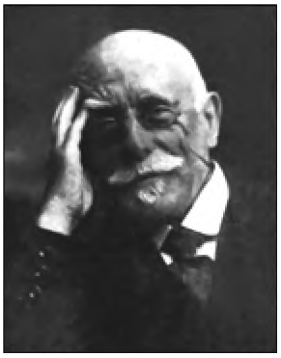
Літ. тв.: Анализ 15 фуг и 8 канонов Баха; Вокальное искусство; Наука и техника дирижерского искусства.

Літ.: *Михайлов-Стоян К.* Исповедь тенора. — М., 1896. — Т. 2; *Римский-Корсаков Н.* Летопись моей музыкальной жизни. — С.-Пб, 1909, ²М., 1955; Воспоминания о П. И. Чайковском. — М., 1962, ²1973; *Боголюбов Н.* Шестьдесят лет в оперном театре. — М., 1967; [*Б. п.*]. Два юбилея // Театр. — 1922. — № 1; *Полферов Я.* Иосиф Прибик // СМ. — 1935. — № 2; П’ятдесят років Одеської опери // Театр. — 1937. — № 8; Пам’яти народного артиста республіки Й. В. Прибіка [Некролог] // Рад. музика. — 1938. — № 1; *Катаев В.* Театр // Собр. соч. в 5 т. — М., 1956. — Т. 4; *Коган С.* Прибік в Києві // Музика. — 1976. — № 3; *Іллюшин І.* Чеховські опери Прибіка // КіЖ. — 1969. — 10 лип.

І. Сікорська

ПРИВАЛОВ Микола Іванович [22.05(3.06).1868, м. Нижній Тагіл, тепер РФ — 28.09.1928, м. Ле-

Г. Ц. Пржишиховська



Й. Прибік

ВЪ ГРОДСКОМЪ ТЕАТРѢ
Н. В. ЛИСЕНКО
ДАСТЪ
КОНЦЕРТЪ

Афіша концерту М. В. Лисенка за участі симф. оркестру Рос. опери п/к Й. Прибіка (Київ, міський т-р, 15 берез. 1886 р.)

М. Привалов

нінград, тепер С.-Петербург, РФ] — гірський інженер, музикознавець, етнограф, диригент, *композитор*. Закін. Гірничий (1895) та Археолог. ін-ти (1903, обидва — С.-Петербург). Майже 25 р. відпрацював у сфері гірничого виробництва. У 15-річному віці, під враженнями від виступу хор. *капели* Д. Агренєва-Славянського, почав брати уроки гри на *фортепіано*, згодом — на *цитрі*. Приватно вивчав теорію музики, гармонію, *композицію* та інструментовку в Н. Соловйова, В. Савінського й І. Лабінського, пізніше — в С. Чернова і С. Бармотіна. У 1900-х брав участь в утворенні *квартету* удосконалених *гуслів* (піколо, пріма, альт, бас), співпрацював із В. Андреєвим. 1908—19 — лектор-доцент, згодом професор Петрогр. археолог. ін-ту, читав курс лекцій "Історія нар. пісенної творчості". 1914—17 — редактор ж. "Музыка и пение". Після жовтн. перевороту 1917 П. був змушений боротися за виживання, займався пед., вик. і просвітн. роботою.

Із черв. по груд. 1919 — викладач комерційного уч-ща в м. Прилуки (тепер Полтав. обл.), член колегії лекторів Прилуцького нар. ун-ту, професор, декан ф-ту мистецтв. 12 груд. 1919 уклав договір з "Тов-вом Рос. драми" в м. Миколаїв на "службу по Великий Піст 1920 р. у трупі театру в якості муз. діяча". Від 23 берез. 1920 по 15 лют. 1921 — лектор, артист конц. групи, інструктор-організатор хор. співу в червоноармійських клубах околиць Одеси; співробітник центр. клубу "Жовтнева революція" при Одес. район. евакопункті санчастини Півд. фронту. Від берез. 1920 по трав. 1922 — лектор Лекторського бюро Одес. Губполітосвіти; професор 1-ї Одес. нар. консерваторії Робмис (Спілка робітників мистецтва, рос. — Рабис), де організував хор та оркестр; наук. співробітник Одес. археолог. ін-ту (кафедра етнографії). 1922 — композитор, диригент і зав. муз. частини т-ру "Масодрам". Ініціатор заснування в Одесі безплатної нар. муз. школи для працівників Півд.-Захід. залізниці. Залишив Одесу через незадовільні матеріальні умови.

1922—23 працював у відділі нар. освіти в м. Боровичі (тепер Новгородська обл., РФ). Від 1923 — знову в Ленінграді: викладач Ін-ту муз. освіти (1923—24), Центр. муз. технікуму (1926—27), завідувач 3-о муз. технікуму (1923—1925). Читав лекції, керував *самодіяльністю художньою*, виступав як виконавець на нар. інструментах, майстерно грав на *кобзі*. У середині 1920-х прагнув переїхати до Києва, просив свого товариша *К. Квітку* підшукати йому роботу в *Муз.-драм. ін-ті ім. М. Лисенка*. П. поміж іншого досліджував укр. нар. муз. *інструменти* та кобзарський побут. Особисто знав багатьох кобзарів і лірників, вивчав їхню творчість, зокр. 1918 записав біографію кобзаря *Г. Кожушка* із Сумщини. Автор численних *перекладень* і власних творів для орк. нар. інструментів.

Частина документів та творч. і наук. спадщини П. зберігається в Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів ІМФЕ (ф. 8, колекція 3).

Літ. тв.: Музыкальные духовые инструменты руського народа. — С.-Пб., 1906—1908; Гудок. Древнерусский музыкальный инструмент в связи с смычковыми инструментами других стран. — С.-Пб., 1904; Лира (ліра, рыле і реле). Русский народный музыкальный инструмент. — С-Пб., 1905; Самоучитель игры на гуслях звончатых. — С.-Пб., 1903; Труды по музыкальной этнографии Климентия Квитки // Муз. этнография: Сб. ст. / Ред. *Н. Финдейзен*. — Ленинград, 1929 та ін.

Тв.: для орк. нар. інстр. — Фантазія на теми опери "Євгеній Онєгін" П. Чайковського, Фантазія на теми опери "Князь Ігор" П. Бородіна, Малорос. фантазія ("Спогади про Малоросію", попурі на укр. нар. теми зі зб. А. Єдлічки); сюїта в 6-и ч. "Картини рос. казок" та баг. ін.

Літ.: *Привалов Н.* Curriculum vitae. 1928. Ленинград // ІР НБУВ. — Ф. 67. — № 105. — 15 арк.; *Хай М.* Микола Будник і кобзарство — К., 2015; *Крюгер А.* Н. И. Привалов [Некролог] // Жизнь искусства. — 1928. — № 41; *Пасхалов В.* Н. И. Привалов [Некролог] // Муз. образование. — 1928. — № 6; *Лавров Ф.* Життєпис кобзаря Григорія Кожушка // НТЕ. — 1969. — № 4; *Кораблева К.* Ленинградские страницы жизни Н. И. Привалова: Из писем последних лет // Труды Гос. центр. музея муз. культуры имени М. И. Глинки: Альманах. — М., 1999. — Вып. 1; *Писняк Г.* "В борьбе за народное дело..." (Николай Иванович Привалов) // *Його ж.* "Могучая кучка" народной инструментальной музыки: В 2-х ч. — Могилев, 2009. — Ч. 2: Сподвижники и последователи; *Диба А.* Слідами архівних матеріалів: Климент Квітка, Леся Українка та інші // Проблеми етномузикології. — К., 2014. — Вип. 9.

І. Шеремета

ПРИДАТКЕВИЧ Роман Павлович (1.06.1895, м. Живець побл. Кракова, Польща — 17.10. 1980, м. Мюррей, шт. Кентукі, США) — скрипаль, *композитор*, музикознавець, педагог, муз.-громад. діяч. Із родини члена віден. "*Січі*". Дійсн. член НТШ у США. Член СУПРОМ (1936). Член Спілки композиторів США. Доктор філософії в галузі музики (1967). Лауреат премії ім. К. Шова (1978, США, шт. Кентукі за вок. *цикл* "Атомне століття"). П. — найяскравіший представник галиц. скрипк. школи поч. 20 ст., один із найкращих учнів *Є. Перфецького*. Гри на *скрипці* почав навч. із 5-річного віку. Перші вчителі — Р. Шмідт, М. Кияйн, М. Лісковицький. Від 1905 навч. в Ін-ті св. Миколая у Львові. Закін. Львів. гімназію (1913), *ВМІ* (1913, кл. скр. Должицького, Є. Щедрович-Ганкевич та Є. Перфецького, кл. теорії музики і *композиції Ф. Колесси* й *С. Людкевича*). Брав уроки гри на скрипці в Муз. академії у Відні (1913—15, кл. Ю. Свертки, Р. Гарцера, К. Флеша та *О. Шевчика*, кл. композиції й теорії муз. Р. Штерна і Й. Маркса). Паралельно вивчав слов'ян. філологію в Ун-ті у Відні. 1922 закін. студії майстерності скрипк. гри в Г. Ґоттесмана (Відень) та Р. Гарцера й К. Флеша (Берлін), там само одночасно — студії композиції у В. Гмайндля. Пізніше продовжив *освіту музичну* в США (від 1923) у Колумбійському ун-ті у Нью-Йорку (кл. композиції, муз. аналізу та інструментування в С. Бінґґама, потім в О. Р. Марріса, П. Галліко), Муз. ін-ті Кертіса, Ун-ті шт. Міннесота. Здо-

був наук. ступінь "Master of Arts" (1953, докт. філософії в галузі мист-ва) у Рочестерському ун-ті, захистив докт. дис. в Укр. вільному ун-ті в Мюнхені (1967).

Від студент. часів виступав із сольними *концертами* у Львові (1908, 1911, 1917, 1923), Одесі, Відні (1914, з віолончелістом *Б. Бережницьким*, скрипалем *Р. Криштальським*, у т. ч. на концертах студент. тов-ва "Січ"), Берліні. 1919—22 — викладач Одес. театр. ін-ту ім. І. Тобілевича, зав. муз. відділу в ІНО Одеси за рекомендацією *К. Стеценка* (1920—22). Від 1923 жив у США (Нью-Йорк, з 1946 — Мюррей, штат Кентукі). 1929 дебютував із сольним концертом як скрипаль у Нью-Йорку (зал Town Hall, 2-й сольний концерт там само 1941), отримав високу оцінку амер. та укр. муз. *критики*. Мав скрипку роботи Ґ. Ґваданіні (1774), яку придбав завдяки фінанс. підтримці громад.-політ. діяча Л. Мишуги й зареєстрував як власний конц. *інструмент*. Концертував у США й Канаді, переважно з укр. програмами. Найчастіше виступав у Філадельфії, Детройті, Чикаґо, Торонто, Вінніпегу, Оттаві та ін. 1934 разом із піаністом *І. Мельником* мав конц. турне Зах. Канадою (24 концерти укр. музики), 1945—46 здійснив конц. турне по військ. госпіталях під егідою Амер. об'єдн. концерт. організації (UCO), що було визнанням скрипаля на уряд. рівні. Водночас викладав на Вищих освіт. курсах у Канаді (1940-і).

П. — засновник "Тов-ва приятелів укр. музики" (Нью-Йорк, 1934—38), яке за участю відом. музикантів давало 8 концертів за сезон, а програма складалась із сольних творів, *тріо, квартетів В. Барвінського, П. Козицького, Б. Кудрика, Б. Лятошинського, Л. Ревуцького, Ф. Якименка*, власних композицій та ін. У репертуарі П. були твори В. Барвінського, *М. Лисенка, М. Гайворонського, М. Коляди, В. Косенка, Б. Лятошинського, Л. Ревуцького, Ф. Якименка* та ін., а також заруб. *композиторів* (*П. Чайковського*, Г. Бібера, А. Кореллі, М. Регера, Й. Сіндінґа), власні.

П. — організатор і скрипаль "Укр. тріо" (від 1931, фп. — А. Корчак, пізніше О. Ткачук, *сопрано* М. Гребінецька), укр. струн. квартету (П. та І. Мороз — 1-а і 2-а скрипки, *альт* — В. Корчак, *М. Букиник*, *віолончель* — Ґ. Мероль, 1935—46), Тов-ва прихильників укр. музики серед англомовної публіки (разом із *Г. Павловським*). З цими колективами виступав в ун-тах США. Здійснив оркестровку музики до к/ф "Маруся" й диригував *оркестром* при його озвучуванні (1938, мист. кер. *О. Кошиця,* "Укр. фільмова корпорація", США).

Співзасновник (разом із М. Гайворонським) і директор Укр. муз. конс. у Нью-Йорку (1924—30), де також викладав гру на скрипці. 1937—40 — Артист і *концертмейстер* ряду оркестрів у Нью-Йорку, 1944—45 — концертмейстер і заст. диригента Оперн. компанії ім. Ґілберта й Саллівена, професор муз. відділу Держ. коледжу в Мюррей (з 1946, шт. Кентукі). Автор численних студій і статей на муз. теми в амер. пресі (газ. "Свобода" та ін.).

Комп. творчість П. позначена рисами *постромантизму* й *фольклоризму*. *Мова музична* — романтична, часто пов'язана з укр. *фольклором*, твори — переважно оркестрові і скрипкові. Органічно поєднував укр. нар. *мелодії* із засобами тогочасної акад. музики. Як скрипаль-віртуоз, прагнув втілити творчі задуми й профес. майстерність у своїх скрипк. творах. Значний доробок в галузі скрипк. музики вирізняється оригінал. муз. мовою — далекою від трафарету й на той час досить сміливою, проте консервативно-романтичною й часом імпресіоністичною. Його творам властиве детальне опрацювання форми й деталей. Ставив за мету досягнути поєднання укр. *пісні народної* із засобами акад. музики, П. вважав себе "приналежним до національно-укр. школи".

У баг. творах П. звертався до укр. нар. пісні й *танцю*. Напр., у "*Прелюді, хоралі й фузі*" в основі хоралу — пісня "Пречиста Діво Мати". Тематично пов'язані з нар. пісенністю окр. розділи "Першої укр. *рапсодії*" теж. Рясне використання фольк. тематизму наявне в "Козац. *сюїті*", "Гуц. сюїті" та баг. ін. Однак, у процесі опрацювання фольк. матеріалу П. відходить від етногр. цитування. Нар. тема була імпульсом, з якого П. розвиває власну думку. За твердженням *З. Лиська*, "відважні, барвисті *гармонії*, уміння і спосіб поліфонічного мислення, різноманітне орк. звучання, опанування великих форм" — складова комп. *стилю* П.

Про визнання симф. музики П. свідчить виконання 1-ї част. "З гір та рівнин" Першої симфонії "Визволення" оркестром п/к диригента Л. Стоковського в Денвері (шт. Колорадо, 30 січ. 1951), "Укр. орк. сюїти" — оркестром Г. Гансона в Рочестері й В. Пула в Детройті.

Комп. доробок П. включає 4 симфонії, сюїту. Поштовхом до написання 1-ї Симфонії була мелодія пісні, створена істориком М. Слабченком (на сл. Я. Щоголіва), з яким П. співпрацював у Одесі в 1920-х. Пізніше П. присвятив симфонію М. Слабченкові, репресованому разом із сином. Твір писався з перервами, від 1928 до 1937, і продовжував лінію нац. напрямку в музиці, започаткованого й розвинутого М. Лисенком. Інтонаційно та образно перегукується з "Укр. симфонією" *М. Колачевського* та 2-ї симфонією Л. Ревуцького, а також симфонією Я. Сибеліуса. Джерела муз. тематизму симфонії П. походять від фольклору та аматор. пісні (програм. підзаголовки частин — "З гір та рівнин", "Ідилія", "Молодість", "Боротьба"). Також робив *обробки* укр. нар. пісень (для скр. і фп.). В обр. для тріо надавав самостійності кожній *партії* — жвавий ритм, віртуозність скрипк. пасажів, різноманітність фп. *фактури* вигідно виділяли вок. голос, що вів гол. мелод. лінію. Редактор скрипк. творів Г. Бібера, А. Кореллі та ін. Твори П. надрук. у США, Канаді, Німеччині, Бельгії, Франції, Японії.

П. був також муз. критиком. Упродовж 1930—67 написав понад 30 статей, оглядів, рецензій, більшість з яких з'являлася в газ. "Свобода", ж. "Вісті. Herald" (Міннеаполіс, шт. Міннесота, США), "Календарях УНС" (Нью-Джерсі, США). Частину

Р. Придаткевич

мат-лів надр. в мемор. і наук. зб-ках. Як публіцист найбільше писав про події муз. життя й концерти. Кілька публікацій присв. *органології*, зокр. скрипці, проблемам скрипк. *педагогіки*. Як муз. критик не оминав і соціолог. проблем — укр. музика та емігрантська публіка. Цікавою є мемуаристика П., де йдеться про М. Гайворонського, *Л. Туркевича, Н. Нижанківського*, Л. Мишугу, муз. життя українців у Нью-Йорку 1930-х та Укр. конс., створену в той час.

Тв.: для симф. орк. — 4 симфонії: 1-а "Укр. визволення" з 4-х ч. (1937, 1-а ч. звучала п/к Л. Стоковського, 1951), 2-а за мотивами поеми "Тополя" Т. Шевченка (1940—45); 3-я "Про гетьмана Мазепу" (1959), 4-а "West Kentucky" (1961); для кам. орк. — "Укр. сюїта" (1937—39); Струн. квартет; для скр. і фп.: інстр. ансамблі — 3 сонати для скр. і фп. (1938—1946), 3 сюїти — Перша, "Подільська", "Гуцульська" (1932—47), "Козацька ренесансова сюїта"; "Пісня без слів" (1911), 3 твори на основі нар. пісень ("З буйним вітром", "Янічок", "Козачок", 1929); дві "Укр. рапсодії" ("Кобзарська", 1942, "Весільна", 1947), Дума, Козацька пісня, Танки; для фп. — 8 прелюдів; "Сюїта для донечки"; обр. укр. нар. пісень; твори для голосу, скр. та фп. за нар. мотивами — "Гуцульська коляда", "Перепілка", "Чайка", "Ой ходила дівчинонька" (1931); пісні до пересп'ву "Слова о полку Ігоревім" В. Пачовського; вок. цикл "Атомне століття" на сл. М. Кавмана (1959), 2 пісні на тексти св. Франциска Асизького, "Пісня Давида" для хору з орк. (1926, незакін.); музика до к/ф "Маруся" (1938, США).

Літ. тв.: докторська (канд.) дис. "Бахові Пассіони та їх музично-історичний підклад" (Рочестер, 1952); габілітаційна (докт.) дис. "Іван Франко і укр. музика" (Мюнхен, 1967); Спомин про Михайла Гайворонського // Календар УНС за 1957 рік. — Джерсі-Сіті, 1957; Спогади про Українську Консерваторію і наше музичне життя в Ню Йорку в рр. 1923—1938 // Пропам'ятна книга Українського музичного інституту в Америці з нагоди п'ятиліття його існування, 1952—57 / Ред. *Р. Савицький-мол.* — Філадельфія, 1958; Реферат про наукову діяльність проф. д-ра Зиновія Лиська // Бюлетень НТШ. — Нью-Йорк; Сарсель, [1962]; Спогад про Льва Туркевича // *Левицька Л.* Лев Туркевич. Життя і творчість. — Торонто, Канада, 1965; Д-р Лука Мишуга і українська музика в Америці // Лука Мишуга / зредагував *А. Драган*. — Джерзі Сіті; Нью-Йорк, 1973; Свято української музики [М. Гайворонський] // Свобода (Нью-Йорк). — 1930. — 14 берез.; Вітаємо тебе, дорогий гостю! [М. Голинський] // Там само. — 1938. — 22 листоп.; "Довбуш". Драма після Ю. Федьковича, у виставленню студії М. Скоробагача в Ню Йорку // Там само. — 1940. — 31 жовт.; Українська музика і наша публіка // Там само. — 1944. — 26 січ.; Спомини про Нестора Нижанківського // Там само. — 1954. — 27, 30, 31 берез.; Зустріч українських музичних діячів в Мюрей, Кентукі // Там само. — 1955. — 19 серп.; Єлисавета Щедрович-Ганкевичева (1885—1909) // Там само. — 1957. — 16, 19 листоп.; З музики. Нововидані опрацьовання українських народніх пісень для мішаного хору Михайла Гайворонського // Там само. — 1934. — 31 лип.; Значення Шевченка для української музичної творчості 19-о ст. // Вісті (Міннеаполіс). — 1965. — Ч. 1; Конвенційний концерт Ліги української молоді в Ню Йорку // Свобода. — 1960. — 14 верес.; Концерт молодечої орхестри М. Гайворонського // Там само. — 1931. — 20 трав.; Михайло О. Гайворонський (Спомин — до 20-ої річниці) // Вісті. — 1969. — Ч. 3; Музикальність Тараса Шевченка // Там само. — 1965. — Ч. 1; Проблеми скрипкової науки // Там само. — 1965. — Ч. 4; 1966. — Ч. 2; Про мою "іменити" тристалітню скрипку // Там само. — 1966. — Ч. 3; Старовинні інструменти (закінчення). Дещо про майстрів-скрипаків // Там само. — 1967. — Ч. 1; Товариство приятелів української музики // Там само. — 1964. — Ч. 4; 1965. — Ч. 1.

Літ.: Книга мистців і діячів української культури — учасників Першої зустрічі українських митців Америки й Канади з громадянством у днях 3—5 липня 1954 / Упоряд. *М. Бажанський, А. Курдидик, Б. Олександров, Н. Гаркушенко*. — Торонто, 1954; *Рудницький А.* Українська музика. — Мюнхен, 1963; *Його ж.* Зустрічі з українськими музиками в Америці // Укр. музика (Львів). — 1938. — № 9—10 (Передрук.: *Його ж.* Про музику і музик. — Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто / НТШ. Біб-ка українознавства. — 1980. — Ч. 14); *Волощук Ю.* Концертне життя Галичини і виконавсько-пропагандистська діяльність провідних галицьких скрипалів (1848—1939). — К., 1999; *Карась Г.* Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття. — Ів.-Франківськ, 2012; [*Б. п.*]. Шевченкове свято. Відень: Участь у концерті учня Муз. академії Р. Придаткевича, віолончеліста Б. Бережницького, співака О. Носалевича // Діло (Львів). — 1914. — Берез.; [*Б. п.*]. Концерт Романа Придаткевича // Громад. вісник. — Львів. — 1922. — Ч. 98; [*Б. п.*]. Придаткевич Р. на концерті у США // Новий час. — 1930. — № 104; *Тележинський М.* Кирило Стеценко [Зустріч Р. Придаткевича й М. Гайворонського з К. Стеценком 1919] // Боян (Дрогобич). — 1930. — № 6; *Углицький П.* Перший концерт "Приятелів української музики" // Свобода. — 1934. — 29 берез.; *Лисько З.* Роман Придаткевич // Укр. самостійник (Мюнхен). — 1953. — 26 лип. (Скороч. передр.: Музика. — 1995. — № 4); *Савицький-мол. Р.* Роман Придаткевич // Київ (Філадельфія). — 1954. — Ч. 3; [*Б. п.*]. Концерт Р. Придаткевича в Чикаґо та Детройті // Свобода. — 1955. — 14 верес.; *Витвицький В.* Перша симфонія Романа Придаткевича // Вісті. — 1966. — Черв.; [*Б. п.*]. На 57-й Конвенції Музиків вшановано проф. Романа В. Придаткевича // Свобода. — 1978. — 30 груд.; *Залеський О.* Пам'яті скрипаля Р. Придаткевича // Там само. — 1980. — 27 груд.

Г. Карась

ПРИДВОРНА СПІВАЦЬКА КАПЕЛА (*Хор* государевих *пѣвчих* дяків, "певчие дома его Величества", 1740-і — "капелія придворних півчих" або "придворна капелія", 1770-і — "певческая капелла", 1780-і — "придворна церковна музика") виникла на основі Хору государевих півчих дяків, створ. указом Івана III 1479 у Москві. Функції та орг. засади колективу склалися в умовах зростання потенціалу Моск. держави й регулювалися насамперед потребами царськ. двору — богослужіннями, церемоніалами, розважал. заходами. Важл. чинником була безпосеред. участь коронованих осіб у діяльності Хору (ще Іван III створював і брав участь у виконанні *піснеспівів* — "творений царя Иоанна деспота Российского"). Незважаючи на консерватизм моск. церк. культури, в Хорі час від часу запроваджувалися різні новації. Так, після офіц. прийняття багатоголос. співу 1551 до дорослих

вик-ців додалися хлопчики; заг. кількість досягла 70-и (порівняно з 35-а на час заснування) осіб; замість станиць введено поділ на "вершників", "путників" та "нижників" — створювалися передумови для впровадження нового *стилю*. Наприкін. 17 ст. Хор було поділено на декілька "малих"; за його зразком було організовано хори ін. царедворців, поміж яких вирізнялися Хор патріарших півчих та хор Строганова.

Вже на тому етапі становлення хор. культури супроводжувалося зародженням проукр. мист. тенденцій і посиленням укр. стильового впливу, зумовленими різними причинами й подіями. Так, у лют. 1652 до Москви прибули архидиякон Київ. братського *монастиря* Михайло, співак *Ф. Тернопільський* та 11 півчих, які володіли технікою *партесного співу*. У квіт. того самого року — ще 8 співаків: *Петро Іванович Бережанський* (рос. мовою — Иванов Петрушка), Григорій Іванів (Иванов Гришка), Яків Ільїн (Ильин Якушко), Михайло Осипів Биковський (Мишко Осипов сын Быковский), Іван Нектарів (Нектарьев Ивашко), Роман Павлів (Павлов Ромашко), *Іван Сильвестров* (Сильвестров Ивашко) та Степан Тимофіїв (Тимофеев Стёпка). Інтенсивне поширення укр. співу набувало величезного значення для розвитку хор. культури Московії. До Москви було викликано чи запрошено визнач. укр. композиторів: 1666 — *І. Коленду, О. Мезенеця*; при Чудовому монастирі за часів патріаршества українця Філарета (1619—33) засн. школу для дітей вищих суспільних кіл, де викладали укр. монахи. Моск. митрополит, українець Платон Малиновський (1748—54) заснував хор, що складався з укр. співаків. Укр. хор. традиція вкорінилась у культурі Рос. імперії за митрополитів Тимофія Щербацького (1764—67) та Амвросія Зертиса Каменського (1768—71). Цьому сприяло перебування в монастирях значної кількості укр. ченців (зокр. у Донському й Симоновському монастирях, що були з тієї самої причини підконтрольні Малорос. приказу). Ці факти мали важл. значення для становлення й розвитку безпосередньо ПСК.: вірогідно, що, окрім безпосередніх наборів співаків в Україні, поповнення вик-цями значною мірою відбувалося з укр. осередків у Московії (згодом Росії) або за рахунок вихованців укр. співаків.

За царювання Петра I ці процеси продовжували розгортатись. У берез. 1701 Хор государевих півчих дяків перейменовано у Придворний; посилилося світське спрямування його діяльності. 16 трав. 1703 Хор із 28-и осіб брав участь у святкуванні закладення С.-Петербурга — ця дата вважається датою заснування Петерб. придворного хору. 1711 — придворний штат включав 15 півчих; 1716 — 22. З часом кількість учасників збільшилася до 60-и. Одним із шляхів поповнення хору було призначення до нього архієрейських півчих (*М. Антонович* твердив, що Придворний хор за Петра I складався виняткова з українців). *Уставниками* служили І. Протопопов і В. Євдокімов.

Після смерті Петра I указами Катерини I 1725 і 1726 істотно зменшено кількість півчих Хору — від 30-и до 15-и, проте осн. співочі кадри добиралися в Україні й Білорусі.

При Петрі II (1727—30) директором Хору був *Й. Білоградський*, який разом із двором перебував у Москві, у зв'язку з чим частково поновилися старі орг. засади.

За імп. Анни Іоанівни Хор повернувся до С.-Петербурга (січ. 1732). 1731 уставником придв. хору призначено Ф. Журавського (2-й уставник, який працював у 1730-х — теж українець, ієромонах Герасим Заводовський). Склад змінювався: у 1731 — 28 півчих, 2 пономарі, уставник, півчий ієромонах; 1733 — 32 півчих (у 1732 до С.-Петербурга викликано 12 синодальних півчих) і уставник; 1735 — 24 півчих; ще зберігався поділ на станиці. 1731 полковник Федор Вишневський привіз до ПСК. майб. морганатичного чоловіка імп. Єлизавети *Олексія Розумовського*, який почав службу співаком *Капели* й бандуристом (1732 він згадується як Олекса Григор'єв поміж укр. бандуристів цісарівни Єлизавети Петрівни разом із *Г. Любистком*, Созонтом Захаровським, *Степаном Нижевичем*, Григорієм Черняхівським).

У 1730-х пожвавилася практика набору співаків на Чернігівщині, зокр. у Глухові (тепер Черніг. обл.), звідки вже 1714 для особистого хору Катерини I викликано 5 півчих та уставник. Із Глухова 1735 *Яків Величковський* привіз у С.-Петербург 5 хлопчиків-півчих; 1738—39 *регент Федір Яворівський* і Павло Федоров знаходять 11 профес. півчих з укр. полків, черніг. латинської і глухів. шкіл (див. *Глухівська музично-співацька школа*). З метою офіц. регламентування добору кадрів Школі для підготовки півчих при глухів. церкві св. Анастасії Указом Іноземної (закордонної) колегії від 24 верес. 1740 надано спец. статусу підготовки музикантів до двору. Вивчення співу поєднувалося тут із вивченням гри на муз. *інструментах* (*скрипці, гуслях* та *бандурі*), — аналогічна система навчання свого часу побутувала в семінарії *Ф. Прокоповича*, звідки згодом поширилася на виховання придв. музикантів, поміж яких утримувалася жорстка дисципліна (особливо щодо малих півчих), існували спец. посади наглядачів. Указом 1740 хлопчиків-півчих, які оволоділи мистецтвом хор. співу, почали навчати інстр. гри. Того самого року розширилася програма вок. *освіти*, особл. увагу надавалося т. зв. "манірному співу" — італ., вивченню партесного та італ. стилів.

Розширення спектру придв. розваг знову наклало свій відбиток на діяльність Капели. Зокр. — участь у більшості оперн. вистав, поставлених у С.-Петербурзі (від постановки 20 січ. 1736 *опери Ф. Арайї* "Сила кохання й ненависті"). Наступ. реорганізації відбувались у часи царювання Єлизавети Петрівни. 1741 відбулось об'єднання 22 капелян із власними півчими цариці. Устали лися нові назви Хору: "капелия придворных певчих", "придворная капелия". У 1740-х відбулася зміна в організації Хору. У зв'язку з посиленням впливу європ. вик. стилю, від традиції патріаршого півчого хору відбувся перехід до європ. типу: його структуру утворювали "большие и малые певчие" з поділом 1-ї на басистів і тенористів;

Р. Прийма-Богачевська

2-ї — альтистів і дискантистів. 1743 склад зріс до 37-и півчих, 2-х уставників та 4-х *псаломників*; 1748 — 57-и півчих і 4-х уставників [*Федір Божко*, викликаний з *Києво-Печерської лаври Іларіон Терешковський*, а також, очевидно, із допоміжними функціями — ієромонах *Іоасаф*, *П. Лазарєв*, *К. (П.) Степанов*, *Ф. Качановський* (Коченовський) та І. Томілін]. Проте в капелі офіційно нараховувалося 26 півчих, ін. — поза її штатом.

Набір кадрів з України продовжувався. На поч. 1740-х Ф. Качановський привіз з України ще 11 півчих. 1742 із цією метою здійснив подорож *Г. Головня*, відправивши до капели 9 альтистів і 8 дискантистів (у той час поміж півчих — *Іван Голеневський*, Степан Андріївський (Андрієвський) та *Г. Сковорода*). Того самого 1742 півчий С. Тихонов рекрутував 5 півчих, яких під конвоєм відправили у північну столицю імперії. Про кількість укр. співаків у капелі свідчить і такий факт: за указом імп. Єлизавети Петрівни 9 груд. 1752 24-х придворних співаків було звільнено зі служби і відправлено в Україну (Павло Селівестров, Василь Янковський, Мойсей Шавула, Петро Гонаховський, Лука Терпиловський, Влас Філь, Андрій Гадецький, Іван Павловський, Хома Жила, Тимофій Троцький, Петро Леонтьєв, Лук'ян Тихановський, Ілля Тиханов, Степан Осипов, Михайло Суєта, Гаврило Гаманов, Прокоп Іванов, Петро Ігнатьєв, Іван Васильєв, Григорій Бурбас, Ранленські, Трохим Матвеєв, Яків Манжев) — а за Указом того самого року Капела нараховувала 48 дорослих і 52 хлопчиків.

Від 1746 кер. Придв. капели призначено Петра Чижевського (бл. 1700 — 1763, м. С.-Петербург, Росія), у 1730-х — на поч. 1740-х відомого як "придворного тенора" імп. Єлизавети. 1743 він отримав дворян. титул і був записаний у дворян. книгу Володимир. губ.

У 1750-х не лише Капела, а й деякі хлопчики-співаки почали виступати як солісти в оперн. спектаклях і концертах, що свідчило про успішне формування власних вик. кадрів, які володіли сучас. європ. вик. стилем. Певну част. вихованців у мутаційний період направляли на навчання до різних установ. Так, 1752 8 юнаків відряджено до шляхетс. корпусу з метою оволодіння ними актор. майстерністю.

1758 уставником було призначено *М. Полторацького*. 1763—95 він був директором Придв. капели, що тоді вже утворювала своєрідний муз. укр. культ. осередок у С.-Петербурзі. Під його керівництвом Капела відігравала найважливішу роль у культ.-муз. житті С.-Петербурга, репрезентувала різні стилі: на щоденних богослужбах — "по древнєму обичаю", на неділь них і святкових — "концертні" твори й духовні *концерти*, виявляла високий мист. рівень виконання. Така стильова "політика" давала можливість зберегти давні та усталені в Капелі традиції і, водночас, накопичувати досвід виконання творів нового стилю — вочевидь, це фактор першорядного значення для наступ. покоління музикантів, вихованих у капелі.

За Катерини II (1762—96) значно посилився іноз. вплив на стиль капели. Протягом декількох років, усвідомлюючи зміну вимог до колективу, М. Полторацький кілька разів висловлював прохання про збільшення штату: 1762 до 50-и; 1764 — 72-х півчих (проте за відом. 1766 платню нараховано 57-и півчим). Осн. штат залишався більш-менш стабільним до 1796: для придв. богослужіння — 4 священики, 3 диякони, уставник, 24 півчі, 8 псаломники, 2 пономарі, хоча М. Полторацький домігся впровадження кількісно тотожного дублюючого складу. 1765 капельмейстером капели призначено Б. Галуппі.

Поповнення вик-ців відбувалося усталеними методами. 1762 С. Андріївського було відряджено до України, звідки він привіз 2-х півчих (*Івана Середу* та *Івана Новомлинського*; за деякими відом. — 12 черв. 1758), а 13 хлопчиків відправив до Глухова. 1763 за зразком Глухів. школи і з тією самою метою відкрилися вок. класи при Лат. школі в Харкові; вчителем було призначено уставника *М. Концевича* (належало профес. підготувати 12 осіб). Перших 4-х вихованців відправлено до імп. двору в С.-Петербурзі 1775; 1791 — 12. 1797 *А. Ведель* і наглядач вок. класів К. Захаров набрали з Харкова 8 осіб; 1799 — ще 8 вихованців Харків. школи. Освіт. програму малолітніх півчих у С.-Петербурзі було доповнено викладанням іноз. мов.

1768 поміж співаків капели (15 дискантів, 12 *альтів*, 13 *тенорів* та 12 *басів*) —українці: баси Ладинка, Тимченков, Крамаровський, Білоградський, Богданович, Роговський; тенори Пахнецький, Тавецький, Трипольський, Білявський, Рудлай, Бурковський; альти Максимович, Тамевський, Полторацький; дисканти Новицький, Сербинович. 1791 для Придв. капели 11 хлопчиків із Чернігівщини було відібрано *А. Рачинським*. Серед капелян навіть утворювалися своєрід. родинні династії — Головачевських (Іван, Дмитро), Дунаєвських (Федір, Павло, мол. брат Іван), Понирків (Федір, Степан), Степановських (Степан, Володимир), Клименків (Пилип та його родич Михайло).

Для заохочення служби у Придв. капелі використовувалися різноманітні нагороди. 1778 посада уставників [тоді цей обов'язок виконували Г. Головня, *Н. Ладунка* (1772—82) та *Я. Тимченко*] набула придв. статусу, що забезпечувало особливу платню і привілеї. 1786 до капели прибув *С. Давидов* (1797 призначено капельмейстером інстр. Придв. капели). Царська милість за довголітню службу півчих на той час була особливо щедрою: поміж українців, відзначених 1780—90-х при виході у відставку, — Яків Тимченко (1782 — чин мундшенка, 1796 — камер-фур'єра і звання уставника), Федір Понирко (титулярний радник), Наум Ладунка (капітан), М. Полторацький (полковник), Іван Петров (сотник Стародубського полку в 1745, придворний священик з 1756); 1743 Г. Любисткові, *Ф. Божку*, Ф. Кочановському (йому також у 1752 надано чин полковника, село, хутір, пахотні землі в Україні та річну пенсію розміром 1000 руб.); К. Рубановському й П. Чижевському даровано дворянство.

Наприкінці 18 ст. капела перейняла на себе керівну роль у розвитку рос. церк. музики, підпорядкувавши собі всі до того часу існуючі центри, навіть синодальні. Творення нового церк. стилю — на противагу до традиц. монодійного чи партесного (див. *Партесний спів*) — внаслідок числ. зовніш. (сусп.-культурних) і внутр. причин супроводжувалася тоді фактичним руйнуванням типових архетипів, заміщенням функцій світських і культових ін.-тів, акт. змінами у церк.-богослужб. практиці.

1796 капельмейстером призначено *Д. Бортнянського*, який активно вводив зміни в діяльність та організацію Капели. Відбувалося систем. прослуховування співаків для підтримання належного вик. рівня; збільшено осн. штат — до 40-а (1801) і 108-и (1817) осіб. Від 1807 значно підвищено зарплатню співакам. До досягнень Д. Бортнянського належить організація навчання богослужб. співу в Капелі та осіб, відряджених до неї з цією метою. Освіт. програму молодих капелян було збагачено новими предметами — теорією музики, *сольфеджіо*, постановкою голосу. Він домагався жанр.-стильового упорядкування богослужб. музики не тільки в петерб. церквах, а й усій Росії (для цього було надруковано й розіслано по імперії Лаврський *наспів*). Під його впливом 1797 було видано Указ Св. Синоду ПСК. 1800 він домігся створення спец. оперн. хору, створивши умови для зосередження праці ПСК. на дух. музиці. Д. Бортнянський виконав *Реквієми* В. А. Моцарта (1805) і Л. Керубіні (1820), "Месію" Ґ. Ф. Генделя (1806), "Христа на Елеонській горі" *Л. Бетховена* (1813). Про винятковий імідж ПСК. в Європі за Д. Бортнянського свідчить 1-е виконання 1824 (на особисте прохання автора) "Урочистої меси" Л. Бетховена. Від часу організації Петерб. філармонійного тов-ва Капела брала участь майже у всіх його акціях.

Після смерті Д. Бортнянського керівництво капелою обіймали представники рос. муз. культури (*Ф.* та *А. Львови*, М. Бахметьєв, *М. Балакирєв*, *М. Римський-Корсаков*, О. Кастальський); проте її роль уже не була такою великою, як у попереднє століття. Та засади вик. стилю, значною мірою орієнтовані на укр. манеру, зберігалися тривалий час.

Літ.: *Львов А.* О церковних хорах. — С.-Пб., 1853; *Його ж.* Синодальные бывшие патриаршие певчие. — С.-Пб., 1898; *Львов Ф.* О пении в России. — С.-Пб., 1834; *Разумовский Д.* Церковное пение в России. — М., 1867; *Ханенко М.* Дневник генерального хорунжего Николая Ханенка. — К., 1884; Деятели в области теории и практики русского церковного пения: Библиогр. очерки. — М., 1899; *Харлампович К.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. — Казань, 1914. — Т. 1; *Металлов В.* Очерк православного церковного пения в России. — М., 1915; *Штелин Я.* Музыка и балет в России XVIII ст. — Ленинград, 1935; *Локшин Д.* Замечательные русские хоры и их дирижёры. — М., 1963; *Керн А.* Воспоминания. Дневники. Переписка. — М., 1974; *Ершов А.* Старейший русский хор. — Ленинград, 1978; Українська культура: Лекції / За ред. *Д. Антоновича*. — К., 1993; *Чудинова И.* Пение, звоны, ритуал. — С.-Пб., 1994; *Корній Л.* Історія української музики. — К.; Х.; Нью-Йорк, 1998. — Ч. 2: Друга половина XVIII ст.; *А. А.* Набор в Киеве певчих для придворной капеллы в 1758 году // Киев. старина. — 1891. — Т. 32. — № 3; *Широцький К.* Знамениті українські артисти-співці XVII—XVIII віку // Рада (Київ). — 1914. — 18 черв.; *Щербаківський Д.* Набор півчих в 1790 році в Малоросії для придворної капели // Музика. — 1924. — № 1—3; *Стешко Ф.* З історії української музики XVIII ст. // Укр. музика (Львів). — 1937. — Ч. 2, 3, 4, 5—6; *Фільштейн С.* М. Ф. Полторацкий // Музика. — 1980. — № 1; *Рибаков М.* Біля витоків мистецтвознавчої науки // Там само. — 1993. — № 3.

Л. Пархоменко

ПРИЙМА-БОГАЧЕВСЬКА (Pryma-Bohachevsky) Рома (3.03.1927, м. Перемишль, тепер Пшемисль, Польща — 25.05.2004, м. Нью-Йорк, США) — балерина, хореограф модерн. танцю. Дочка *І. Прийми-Шмериковської* [за неперевір. відом. її батько — ерцгерцог Е. Габсбурґ (псевд. Василь Вишиваний)]. Пройшла школу евритмії за системою Ж. Далькроза при Львів. оперн. т-рі. 1939—44 — танцювала в балет. трупі Львів. т-ру опери та балету. 1944 переїхала до Відня (Австрія), де закін. танц. відділ Муз. академії та студії Г. Кройцберта. 1947—49 — прима-балерина в т-рах Інсбрука й Зальцбрука (Австрія), водночас виступала з концертами в містах Австрії і Швейцарії (разом із матір'ю як піаністкою). Від 1951 — у трупі Р. Сорель в Монреалі (Канада). Також мала власну сольну програму "Танці і характери України", з якою гастролювала в Європі, Канаді, США. 1951 переїхала до Нью-Йорка. Характер. танці П.-Б. "Ікона", "Мамона", "Страхіття війни", "Святий танець" позначені драм. експресією та поєднанням клас. і модерн. технік. Приділяла багато уваги укр. тематиці, використовувала стилізовану фольк. образність — "Верховина", "Відьма", "Жниця", "Обливаний понеділок", "Русалка", "Сваха", "Чайка". 1964 організувала власні школи балетного й нар. *танцю* в Нью-Йорку (Лонґ Айленд, Олбані). Провадила літні курси укр. танцю в юнац. таборах "Верховина", "Союзівка". Створила молодіж. анс. "Сизокрилі", репертуар яких складали темат. танці: "Боротьба за волю", "Хрещеня України", "Сюїта *Івасюка*", "Чорнобильська трагедія" (Ансамбль 1992 гастролював в Ів.-Франківську, Києві, Львові, Харкові). Поставила дит. *балети*-казки "Попелюшка" (1967), "Квіт папороті" (1971) із муз. *І. Соневицького* та ін., балет. сцену в *опері* "Анна Ярославна" *А. Рудницького* (1969) (останній 1970 назвав П.-Б. "Українкою року").

Р. Прийма-Богачевська

І. Прийма-Шмериковська

Літ.: *Терещенко Ю., Осташко Т.* Український патріот із династії Габсбургів. — К., 2011; *Гой-Штром С.* З думкою про Україну // Укр. інститут Америки вшановує сл. п. Рому Прийму Богачевську нагородою життєвої творчості. — Нью-Йорк, 2014.

В. Кузик

ПРИЙМА-ШМЕРИКОВСЬКА Іванна (19.01.1898, м. Надвірна, тепер Івано-Фр. обл. — 19.01.1982, м. Флорида, похов. м. Нью-Йорк, США) — піаністка, віолончелістка, співачка (*мецо-сопрано*), муз. критик, педагог, художниця. Матір *Р. При-*

Павло Приймак

Петро Приймак

Б. Приймук

йми-Богачевської. Закін. Львів. конс. (1920). Пізніше навч. у Парижі (Франція). Виступала з *концертами* у Львові, Варшаві, Кракові (Польща). Від 1937 — вчителька кл. вокалу в Львів. конс. 1942—43 — *концертмейстер* Львів. т-ру опери та балету. Після 1944 працювала у Відні (Австрія). Як піаністка супроводжувала сольні танц. виступи дочки в *концертах* у містах Австрії і Швейцарії. Від 1950 — у Монреалі (Канада). 1951—59 — викладачка *Укр. муз. ін-ту* в Нью-Йорку (США). Від 1959 — кер. фп. відділу в муз. школі м. Палм Біч (шт. Флорида, США). Відома як малярка (писала абстрактні картини).

Літ.: *Гой-Штром С.* З думкою про Україну // Укр. інститут Америки вшановує сл. п. Рому Прийму Богачевську нагородою життєвої творчості. — Нью-Йорк, 2014.

В. Кузик

ПРИЙМАК Павло Іванович (9.07.1968, с. Садки Заліщицького р-ну Терноп. обл.) — оперний і кам. співак (*тенор*). Брат-близнюк *Петра П.* З. а. України (2005). Лауреат *конкурсів*: Всеукр. кам. *ансамблів* (1990, Хмельницький, 1-а *премія*) та І-о Міжн. ім. *М. Лисенка* (1992, Одеса, 3-я премія). Закін. Київ. конс. (1983, кл. сольного співу *К. Огнєвого*). Від 1993 — соліст Нац. опери України. Виступає в *концертах* — як самостійно, так і в *дуеті* з братом. Має голос приємного, м'якого тембру, темброво консонансного за ансамблем із братом.

Партії: Андрій ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Петро ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Андрій ("Тарас Бульба" М. Лисенка), Володимир Ігорович ("Князь Ігор" О. Бородіна), Ликов ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Труфальдіно ("Любов до трьох апельсинів" С. Прокоф'єва), Тібальд ("Ромео і Джульєтта" Ш. Ґуно), Альфред, Герцог ("Травіата", "Ріголетто" Дж. Верді), Хозе ("Кармен" Ж. Бізе), Пінкертон ("Чіо-Чіо сан" Дж. Пуччіні), Каніо ("Паяци" Р. Леонкавалло).

І. Лисенко

ПРИЙМАК Петро Іванович (9.07.1968, с. Садки Заліщицького р-ну Терноп. обл.) — оперний і кам. співак (*баритон*). Брат-близнюк *Павла П.* З. а. України (2005). Лауреат *конкурсів:* Всеукр. кам. *ансамблів* (1990, Хмельницький, 1-а *премія*) та І-о Міжн. ім. М. Лисенка (1992, Одеса, 1-а премія та Ґран-прі). Закін. Київ. конс. (1993, кл. сольного співу *К. Огнєвого*). Від 1993 — соліст Нац. опери України. Виступає в *концертах* — як самостійно, так і в *дуеті* з братом.

Партії: Микола ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Остап ("Тарас Бульба" М. Лисенка), Генріх I ("Анна Ярославна" А. Рудницького), Онєгін, Єлецький, Роберт ("Євгеній Онєгін", "Пікова дама", "Іоланта" П. Чайковського), Гонець ("Казка про царя Салтана" М. Римського-Корсакова), Панталоне, Наполеон ("Любов до трьох апельсинів", "Війна і мир" С. Прокоф'єва), Дон-Жуан ("Дон-Жуан» В.-А. Моцарта), Фіґаро ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Жорж Жермон, Ріголетто, Марулло, Набукко, Маркіз Ді Поза, Ренато ("Травіата", "Ріголетто", "Набукко", "Дон Карлос", "Бал-Маскарад" Дж. Верді), Меркуціо ("Ромео і Джульєтта" Ш. Ґуно), Данкайро ("Кармен» Ж. Бізе), Барнаба ("Джоконда" А. Понкієллі), Марсель, Шарплес, Пінг, Лєско ("Богема", "Чіо-Чіо-сан", "Турандот", "Манон Лєско" Дж. Пуччіні), Барнаба ("Джоконда", А. Понк'єллі), Пролог, Тоніо ("Паяци" Р. Леонкавалло); партія баритона ("Воєнний реквієм" Б. Бріттена).

І. Лисенко

ПРИЙМУК Борис Лаврентійович (30.09.1946, м. Іман Приморського краю, РФ) — контрабасист, педагог. Закін. Київ. ССМШ (1964, кл. *контрабаса В. Зайончковської-Савелюк*), Київ. конс. (1970, кл. к-баса *Б. Сойки*). Артист симф. *оркестру Нац. т-ру опери та балету* ім. Т. Шевченка: викладач кл. к-баса в Київ. ССМШ.

Б. Столярчук

ПРИКАРПАТСЬКИЙ ДУЕТ БАЯНІСТІВ (м. Дрогобич Львів. обл.). Лауреат Респ. *конкурсу* виконавців на нар. *інструментах* (1988, м. Ів.-Франківськ), Міжн. конкурсу баяністів-акордеоністів (1995, м. Ржев, РФ, 1-а *премія*). Створ. 1982 у складі В. Чумака й С. Максимова. Гастролював в України, Росії, Польщі, Італії, а також Австрії, Канаді, США.

Має записи на Львів. та Укр. ТБ, каналі "Культура" (ТБ Польщі).

Літ.: Дрогобицькому державному музичному училищу ім. В. Барвінського — 60 / Ред.-упор. *М. Ластовецький*. — Дрогобич, 2005; Дрогобицьке державне музичне училище ім. В. Барвінського — за 60 років у світлинах / Ред.-упоряд. *М. Ластовецький, Я. Денис, М. Фендак*. — Дрогобич, 2005; *Ластовецький М.* Невгасимий вогонь творчого горіння // Галиц. зоря. — 2005. — № 129, 130.

Б. Сюта

ПРИКЛАДНА МУЗИКА (ПМ., *нім.* Gebrauchsmusic, Funktionale Music — функціональна музика) — *жанри* або окр. твори, що не претендують і не розраховані на їх слухове сприймання як самост. худож. цінностей, а підпорядковані виконанню допоміж. або неспіциф. функцій. Тобто музика виступає в ролі простого супр. до *танцю*, *маршу*, гри, гімнаст. вправ, спорт. змагань або як ілюстрат. засіб, якщо не скромне тло, в мелодекламації, театр. виставі, кіно- й телефільмі, радіо- й телепередачі або як підлеглий компонент різних обрядів, ритуалів, церемоніалів, взагалі як додаток до різних форм сусп. життєдіяльності — праці, дозвілля, застілля тощо. Наприкін. 20 ст. ПМ. почала виконувати роль дзвінка в мобільних телефонах. Неспециф. функції ПМ., необмежені за своїм діапазоном, стосуються завдань підвищення продуктивності праці в напруж. вироб. процесі, психо- й фізіотерапевт. ефектів у медицині, привернення зовніш. уваги — в реклам. закликах, визначеності звук. емблематики й символіки — у природному й соціальному довкіллі (бій курантів, військ. сигнали, служб. марш, вітальний туш, позивні й муз. "перебивки" в радіо- (аудіоджингли) й телепередачах тощо); зрештою, не виключене

використання музики в наук. експериментах чи, навіть, у практ. господарстві. Сучас. ПМ. успадкувала, урізноманітнила та розвинула — у гіршому разі вульгарізувала й спотворила — досвід найдавніших часів, коли практично вся музика існувала в неподільній єдності з усіма складовими синкретич. цілого. Напр., у стародав. зразку укр. обряд. *фольклору* "А ми просо сіяли" одночасно представлено слово-*мелодію-танець*-гру-символіку обряду. Принципи такої єдності запозичені й панують у церк. культах, офіц. церемоніях, на всіх рівнях побут. життя. ПМ. як така складається з творів, створених спеціально, з урахуванням конкрет. вимог та умов (ближчих чи дальших від власне мистецтва), і запозичених за тих самих умов з ін. джерел. Таким чином, в орбіту ПМ. можуть втягуватися й самі по собі художньо повноцінні зразки (повністю або частково), включаючи шедеври клас. музики, і переведення останніх у нову якість із найменшими втратами залежить від рівня таланту, майстерності та мист. чуйності всіх учасників цього процесу. Однак, тоді здебільшого програє музика. З ін. боку, музика, написана як "прикладна", на замовлення до театр. вистави, кінофільму (хоч би хронікал.-докум. або реклам. ролика), до телефільму, естр., циркової програми тощо, може — інколи після належної переробки — в силу притаманних їй високих худож. якостей, завершеності форми — заслужено набувати самост. статусу як конц. твору, окремо чи в сукупності з фрагментами цілого. Такою є ґенеза багатьох попул. творів класики (*увертюра* "Егмонт" *Л. Бетховена*, симф. *сюїта* з музики до п'єси Г. Ібсена "Пер Ґюнт" Е. Ґріґа, "*Романс*" Д. Шостаковича, "Подмосковные вечера" В. Соловйова-Сєдого, симф. сюїти з музики *Б. Лятошинського* до к/ф "Тарас Шевченко" й до трагедії В. Шекспіра "Ромео і Джульєтта", *пісні* "Рідна мати моя" *П. Майбороди*, "Впали роси на покоси" *О. Білаша* тощо). ПМ. як особл. жанр чи вид мистецтва може відігравати корисну роль у популяризації найкращих зразків творчості, принаймні сприяти зацікавленню ними, проте може чинити й негат. вплив, поширюючи низькопробні зразки, а звертаючись до клас. музики, огрубляти й баналізувати її, нехтуючи *формою* і *драматургією*, внутр. змістом. У цілому, критерії якості прикладної і конц. музики відмінні, вони можуть співпадати й не співпадати. І тоді виникає необхідність, принаймні, істотної переробки твору в напрямі "худож. емансипації" чи, навпаки, пристосування до позамуз. вимог. Числ. непорозуміння з оцінкою сучас. творчості здебільшого пояснюються саме ігноруванням відмінності вихідних критеріїв прикладної і конц. музики й неправомірним переміщенням їх зразків у ін. галузь.

А. Муха

ПРИЛЕПА Олеся Петрівна (22.06.1977, с. Білки Іршавського р-ну Закарп. обл.) — музикознавець, педагог. Канд. мист-ва (2011). Закін. Ужгород. муз. уч-ще (1996, муз.-теор. відділ); НМАУ (2002, кл. *І. Чижик*), де почала комплексно досліджувати систему *осмогласся* укр. *гімнографії* й церк. *монодії* кін. 16—19 ст., зафіксованої в нотолінійних *Ірмологіонах*. 2001—09 — викладач муз.-теор. дисциплін у ДМШ № 26 м. Києва. Від 2009 — мистецтвознавець, 2011 — мол. наук. співр. відділу *музикознавства* (з 2016 — і *етномузикології*) ІМФЕ. Авторка статей у наук. виданнях, енциклопедіях, учасниця міжн. і всеукр. наук. конференцій. Наук. інтереси П. пов'язані з *медієвістикою* і спрямовані на жанрово-стильовий аналіз богородичних піснеспівів (у т. ч. догматиків) як системи споріднених *жанрів*, єдності вербал. і муз. компонент; вияв функцій останніх у символічному втіленні канон. образності та смислу молитвоспівів, можливостей слова й *наспіву* в розподілі смисл. акцентів. Здійснила аналіз поспівково-формульної структури богородичних, подала атрибуцію *поспівок* співац. традиції *Києво-Печерської лаври*, встановивши їх істор. незмінні й варіантні форми; прослідкувала походження назв деяких мелод. формул; на основі текстолог. зіставлення різночасових зразків уклала Словник поспівок укр.-білор. традиції кін. 16—19 ст. Відп. секретар 1-о тому акад. "Історії укр. музики".

Літ. тв.: канд. дис. "Функції музичного тексту у втіленні канонічного змісту Богородичних піснеспівів у традиції богослужбового співу Києво-Печерської лаври (за джерелами кінця XVI — початку XIX ст.)" (К., 2011); Лейтмотивна функція поспівки й фіти в богородичних піснеспівах знаменного розспіву // Наук. вісник НМАУ. — К., 2003. — Вип. 24. — Кн. 1; Символіка фітних циклів в знаменних богородичних піснеспівах Октоїха // Там само. — К., 2006. — Вип. 41. — Кн. 2; Поспівка як чинник самобутності вітчизняних гласових молитвоспівів // Там само. — К., 2007. — Вип. 61. — Кн. 3; Втілення положень християнської догматики в богородичних піснеспівах // Там само. — К., 2008. — Вип. 73; Історично усталені форми поспівок у Києво-Печерській традиції // Там само. — К., 2008. — Вип. 78; Богородичні в теорії богослужбових жанрів // Студії мистецтвознавчі. — 2010. — Число 1; Проблема походження назв поспівок давньоруської монодії // Укр. муз-во. — К., 2011. — Вип. 37; Исторически устойчивые формы попевок в Киево-Печерской певческой традиции // Theorie und Geschichte der Monodie / Herausgegeben von *M. Czernin, M. Pischlöger*. — Brno, 2011. — Band 3: Festschrift für Bozhidar Karastoyanov anlässlich seines 70. Geburtstags.

Ол. Шевчук

ПРИЛИПКО Оксана Анатоліївна (14.07.1948, м. Київ) — муз. радіожурналістка й коментаторка, критик-публіцист. Член Нац. спілки журналістів України (НСЖУ, 1979). Її діяльність відзначено Дипломами НСЖУ (1995), Всеукр. тов-ва "*Просвіта*" ім. Т. Шевченка (1998), 8-о Всеукр. *фестивалю* теле- й радіопрограм у категорії "Шляхами незалежності" (2003). Нащадок двоюрідного дядька *Т. Шевченка*. Закін. Київ. ун-т (1971, ф-т журналістики), Київ. муз. уч-ще (1975, відділ хор. диригування, кл. *М. Хардаєва*). 1971—2010 — муз. і ст. редактор Гол. редакції муз. мовлення Держ. комітету УРСР по ТБ й радіомовленню (тепер *Національ-*

О. Прилепа

ної радіокомпанії України). Працювала в різних напрямах муз. радіомовлення: укр. народної, академічної, духовної та естр. музики, програм на замовлення слухачів. Радіопрограмам П. притаманні поєднання докумен. публіцистики з муз. спрямуванням сценарію. Розпочала свій творчий шлях з популяризації муз. спадщини *М. Березовського, А. Веделя, М. Колачевського, П. Ніщинського, Д. Січинського*, твори яких у 1970-х майже не звучали в ефірі.

Її програми "Муз. пошта" пов'язані з оперною, симф. та вок.-хор. музикою. Щиро задушевна манера спілкування в ефірі, впізнаваний фоногенічний голос ведучої сприяли створенню атмосфери взаємодовіри. Результативними були її передачі про шляхи розвитку укр. *естради* й виступи гостей — *В. Зінкевича, В. Івасюка, Н. Яремчука*, — що ініціювали зустрічі митців зі слухачами. Зняття цензур. обмежень у сфері радіомовлення 1990 дозволило П. вперше вести передачі (в студії "Ліра") самостійно, напряму спілкуючись із вел. укр. радіоаудиторією. Надалі ця форма взаємоконтактів стала її авт. кредо, а з часом перетворилася на загально визнану форму подачі мат-лу.

Особливого єднання та зворотного зв'язку зі слухачами П. досягла у програмах, підгот. у співпраці з митцями й науковцями — дослідниками окр. галузей муз. мистецтва. 1980—93, під час проведення респ. радіоконкурсу "*Золоті ключі*", у творчому тандемі з *С. Грицею* залучала слухац. аудиторію до сприймання автент. *фольклору* і вторинних *форм* його побутування (до реалізації програми було задіяно також групу співробітників Нац. радіокомпанії України — К. Божко, Ю. Боровик, *Г. Верховинець*). 1980—90 П. вела цикл передач "*Пісні* золотого кола", де йшлося про забуті нар. обряди й стародав. язичницькі вірування українців. Етапним явищем на укр. радіомовленні стала трансляція записаних народознавчих вечорів. Розголосу набув 1-й муз.-етногр. цикл оповідей у прямому ефірі з коментарями етнографа-практика О. Рутковської ("Весілля свічки", "Красне сяйво калини", "Колодій", "Стрітення", "А хто, хто Миколая любить?" тощо). В ефірі зазвучали призабуті *колядки* й *щедрівки*. Оповіді про вірування, звичаї, обряди органічно поєднувалися з пісен. поетикою і муз. супроводом.

Радіопередачам П. притаманна сюжет. *драматургія*, нестандарт. колізії, драматично-артистичне перевтілювання в ефірі, що дає підстави визначити їх як "омузичені новели". Музика завжди є підґрунтям всіх передач П. — про *К. Розумовського* ("Україна в муз. просторі Європи"), муз. уподобання філософа *Г. Сковороди* чи роль музики в житті *І. Мазепи* або кн. О. Безбородька — відом. діячів 18 ст. Розповідала П. і про муз. уподобання Н. Махна й *С. Петлюри*. Вперше підняла в ефірі вагому тему про роль музики в житті *Т. Шевченка*, де йшлося не лише про любов поета до *пісні народної*, а і його захоплення *оперою, балетом*, інстр. *жанрами*. Під новим кутом зору показала багатогранну творчість *С. Гулака-Артемовського*. Від 1992 за ініціативою П. з'явився культуролог. проект "Забуті, відроджені імена діячів нац. культури" або "Сторінки творчості славетних". То була галерея з понад 50-и творчих портретів науковців, етнографів, фольклористів, істориків, *композиторів*, літераторів, носіїв фольклору: О. Бодянський, Ф. Вовк, *З. Доленга-Ходаковський, Зуїха Явдоха*, В. Милорадович, В. Пессек, *Присяжнюк Настя* та ін. Подробиці їхнього життя доповнювали й збагачували знання про ці особистості.

Слухачі почули в радіопередачах П. живий голос *П. Чайковського* (з фонозапису 1890-х), фп. *імпровізації М. Рильського*, його декламування власних перекладів *О. Пушкіна* (зокр., "Пам'ятника"). Прозвучав і акомпанемент М. Рильського до мелодекламації віршу "Пушкіну", виконаного *Д. Бобирем*, а також до *солоспівів* у виконанні *М. Микиші* й Д. Балацького (репресованого хормейстера). Відгуком на передачу "Звукові автографи М. Рильського" став приїзд до його Музею-садиби в Києві (Голосієво) *Хору* ім. Д. Балацького з Полтави з концертом і спогадами про свого керівника (автора одного з варіантів пісні "Розпрягайте, хлопці, коней"). Передачі цього циклу увійшли до Фонду УР та зберігаються в ЦДКФФА.

Автор. цикл — "Музика в житті славетних": Т. Шевченка, Г. Сковороди, *І. Котляревського, М. Гоголя, Лесі Українки, І. Нечуя-Левицького*, художників М. Пимоненка, О. Мурашка, архітектора В. Городецького, кінорежисера О. Довженка, поета М. Рильського.

Радіопередачі: Бетховен і Україна; Київ у житті Ліста; Глінка і Україна; Повернення Лифаря та ін.

Літ. тв.: Творене народом: Післямова // *Рутковська О.* Забуте і воскресле: Народознавчі нариси. — К., 2007; Замовчувано, забуто [про Д. Балацького] // Говорить і показує Україна. — 1997. — 18 груд.; У дзеркалі музики // Телетиждень. — 2004. — 1—7 листоп.; Спогади про великого майстра [до 165-річчя М. Лисенка] // Говорить і показує Україна. — 2007. — 15 берез.; Той голос долина здалеку [про фонозапис голосу П. Чайковського] // Там само. — 2008. — 8 трав.

Літ.: *Олійник В.* "Крізь серпанок часу" — в супроводі Оксани Прилипко // Живі голоси України: Нариси про радіожурналістів / Упоряд. *Н. Сидоренко*. — К., 2004; *Рутковська О.* Висока місія Оксани Прилипко // Профспілкові вісті. — 2008. — 22 серп.

К. Луганська

ПРИСНЯК (справж. прізв. — Рабинович) Ігор Володимирович (6.10.1955, м. Чернівці) — джаз. та естр. піаніст, флейтист, аранжувальник, кер. *ансамблю*. Закін. Чернів. муз. уч-ще (1974, істор.-теор. і дир.-хор. відділи). 1976—78 — флейтист і вокаліст анс. "Карпати" БК "Текстильник". Від 1978 — артист анс. Півн.-Осетин. філармонії (Орджонікідзе, РФ), з 1979 — його керівник. Від 1980 — у Чернівцях, де створив анс. "Формула—5", нагороджений спец. призом Укр. радіо і ТБ на 3-у Республ. *конкурсі* артистів *естради* (1982, Чернівці). Брав із ним участь у фест. "Джаз—82" (Дніпропетровськ, тепер Дніпро), "Вітебська осінь—83" (Білорусь), "Бірштонас—84" (Литва), "Горизонти

джазу—87" (Кривий Ріг Дніпроп. обл.), "Джаз на Дніпрі—87" (Дніпропетровськ, тепер Дніпро), "Кришталевий лев—88" (Львів). Для анс. було характерним поєднання елементів *джазу* з укр. *фольклором*. 1987—90 — завідувач муз. частини й дириг. *оркестру* Чернів. муз.-драм. т-ру. 1985—87 — голова Чернів. джаз-клубу. Від 1990 — в Ізраїлі.

В. Симоненко

ПРИСОВСЬКИЙ (псевд. А. Овенберг — від назви маєтку Гребнево, прочитаної у зворотньому порядку) Василь Арефійович (1861—1917) — *композитор*-аматор, піаніст, диригент. Капельмейстер *оркестру* кадет. корпусу в Києві. У комп. творчості — муз. графоман. Автор понад 230-и легких програмних *п'єс* для *фортепіано*. (іноді також для *мандоліни* чи *скрипки*) салон. типу (напр., "Кохання в аероплані"), розрахованих на аматор. музикування [опубліковано вид-вом *Л. Ідзіковського* упродовж 1887—1915 у Києві, Варшаві, Одесі, Ростові-на-Дону (РФ), більшість перевид. 1917 зі старих дощок; згодом (до 1930-х) твори друкувало Київ. муз. підприємство, тиражі сягали 1000 примірників]. У деяких із них (*шумки, думки*, "Сумний спів" пам'яті *Т. Шевченка*) використано риси укр. мелосу. Твори позначені виразною мелодикою, доступною *фактурою*, легко запам'ятовуються. У рад. добу термін "присовщина" був прозивним, слугував синонімом негат. характеристики салон. музики.

Тв.: для фп. — "Елегія пам'яті Тараса Григоровича Шевченка", *op.* 89 (1909); "La rose des Alpes" пісні без слів, зокр. "Chant sans Paroles", *op.* 67 (1911); марші, зокр. "На побачення", *op.* 32, "Битва під Полтавою", *op.* 71, "Napoleon. 1812", *op.* 99 (1912); фантазії, зокр. Фантазія на тему укр. пісні "Стелися, барвінку, низенько", *op.* 105 (1912); "Сумний спів". Chanson triste. Пам'яті Т. Г. Шевченка, *op.* 210 (1914); "Укр. думки" № 1, *op.* 81, № 2, *op.* 141; Шумка, *op.* 144, "Укр. шумка" № 1, *op.* 175; "Думка з України", *op.* 156; "Ллються дивні звуки", *op.* 25 (всі 6 тв. — 1916—17), Вісім укр. шумок; вальси, зокр. "Danae", *op.* 23, "Плаче скрипка", *op.* 225; "Plaisanteries d`un Cupidon", "Укр. фантазія", *op.* 108, ("Витівки Амура"), *op.* 197, "На Кургані": "Укр. фантазія", *op.* 208; елегії, зокр. "Серця стогін", *op.* 31, "Альпійська троянда", *op.* 90, "Larmes d`Amour" ("Сльози кохання"), *op.* 104, "Укр. мелодія", *op.* 107, "Lune de miel" ("Медовий місяць"), *op.* 183, "Le violon pleurant" ("Про що ридала скрипка"), *op.* 209, "Осінні скрипки", *op.* 227; п'єси, зокр. "Le Papillon" ("Метелик"), *op.* 97; Ноктюрн пам'яті М. Конопницької, *op.* 180; серенада "A tes genoux" ("До твоїх стоп"), *op.* 192, легенда "Pendant la nuit enchantee" ("Чарівної ночі"), *op.* 194 (всі 14 назв — 1917); попурі, зокр. "У Малоросії": Попурі з укр. пісень для скр. і фп., *op.* 85, № 1 (1917—18), "мелодії", зокр. "Пісня вмираючого лебедя" *op.* 4 (1923); "На Україну": Попурі, *op.* 119 (1928); романси, зокр. "Un rendez vous" ("Побачення"), *op.* 98 (1917), "Sur les Alpes" ("В Альпах"), *op.* 206 (1917), "Clair de lune" ("При місяці"), *op.* 220 (всі три —1917) тощо.

Літ.: *Малишев Ю.* Солоспіви. Нариси та нотатки про українську вокальну лірику. — К., 1968; *Кашкадамова Н.* Історія фортеп'янного мистецтва XIX сторіччя. — Тернопіль, 2006; *Андриянова (Гиба) О.* В. Присовский — типичный представитель салонной культуры XX века // Музичне мистецтво і культура: Наук. вісник ОДМА. — О., 2010. — Вип. 11; *Савченко И.* Украинские нотные издания 1917—1923 гг. в фондах НБУВ: Науч. каталог // www.nbuv.gov.ua/vfmf/cat_rus.html; *Вакульчук О.* Українські нотні видання 1923—1934 у фондах Національної бібліотеки України імені В. Вернадського (Інструментальна музика): Наук. каталог // www.irbis-nbuv.gov.ua/fond/vfmf/cat/instr/instr.html.

І. Сікорська

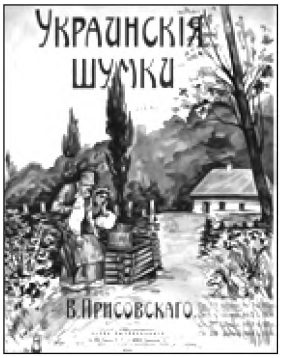
ПРИСПІВ — важл. структурний елемент 2-част. пісен. *форми*, характерний незмінним вербальним текстом, на відміну від *заспіву*, що, зазвичай, передує П. [існують поодинокі винятки, напр., "Пісня про Батьківщину" ("Широка страна моя родная") *М. Дунаєвського* на сл В. Лебедєва-Кумача з к/ф "Цирк", 1936]. П. спостерігаємо й у *фольклорі*, переважно поміж *жартівливих* і *танцювальних пісень*. За своєю природою П. виконує об'єднавчу функцію і посилює колектив. емоцію. Через це П. найчастіше вживається в таких пісен. піджанрах як *революційні*, мас. та патріот. *пісні*, особливо в часи, зумовлені піднесенням соціальних зрушень або вимог політ. ідеології, зокр. Вел. франц. революції, рев. змагань початку 20 ст., рад. доби ("Інтернаціонал" П. Дегейтера — Е. Потьє, "Наш паровоз, вперед лети" П. Зубакова — А. Красного, "Пісня про Каховку" І. Дунаєвського — М. Свєтлова, "Київський *вальс*" *П. Майбороди — А. Малишка* тощо). При перенесенні принципів 2-част. пісен. формобудови "заспів-П." в інстр. музикування (переважно *побутової музики*) заспів може виконуватися солістами або групою інстр., а П., як правило, tutti, що є зародком форми *рондо*. Термін П. вживається здебільшого на теренах слов'ян. країн. В зах. муз. практиці П. має назву "*рефрен*" (*Refren*) як в інстр., так і пісен. творах.

Літ.: *Кулаковский Л.*, Строение куплетной формы. — М.; Ленинград,1939; *Мазель Л.* Строение музыкальных произведений. — М., 1960; *Головинский Г.* Куплетная, вариационная форма и форма рондо. — М., 1962; *Горюхіна Н.* Еволюція періоду. — К., 1970.

В. Кузик

ПРИСТРУНКИ — див. *Бандура*.

ПРИТИКІНА Беба (справж. ім'я і по-батькові — Беба Самійлівна) (7.05.1917, с. Гоголів Київ. губ., тепер обл. — ?.05.2000, м. Київ) — скрипалька. Лауреатка 1-о Всесоюз. *конкурсу* музикантів-виконавців (1933, Москва, 2-а *премія*). Закін. Київ. конс. (1938, кл. *скрипки Я. Магазинера*) та аспірантуру при ній (1941). Учасниця бойових дій у 2-у Світ. війну (артистка фронт. бригад). Від 1943 — солістка Київ. філармонії. Виступала в спільн. концертах із *З. Гайдай, І. Козловським, М. Литвиненко-Вольгемут, І. Паторжинським* та ін. Перша виконавиця скр. *концертів П. Глушкова* (2-х), *Д. Клебанова* (1-о), *В. Рождественського* та ін., а також скр. *композицій К. Домінчена, В. Косенка,*



Обкладинка видання "Українські шумки" В. Присовського (вид-во Л. Ідзіковського, К., 1914)

Б. Притикіна

Б. Притула

Д. Притула

А. Штогаренка та ін. Більшість концертів для скр. виконала з *оркестром* п/к *Н. Рахліна*. У реп. П. твори світ. скр. літ-ри: *П. Чайковського, Л. Бетховена*, Ф. Мендельсона, *Й. Брамса*, Г. Генделя, Ф. Крейслера та ін.

Виконавство П. відзначалося майстерним поєднанням високого технічного рівня, соковитим звуком, худ.-емоц. виразністю, артистизмом та переконливістю висловлювання.

Літ.: *Ворохов Т.* Украинско-башкирские творческие связи и содружество на концертной эстраде в условиях эвакуации в годы Великой Отечественной войны // Вестник Башкирского университета. — 2015. — Т. 20 — № 2; *Урін Д.* Концерт юної скрипачки Бебі Притикіної // Зоря. — 1931 — № 26 — 1 лют.; *Альшванг А.* Б. Притыкина // Сов. искусство. — 1933 — № 24. — 26 мая; *Гайдай З.* Пісня — фронтові // Література і мистецтво. — 1942 — 15 січ.; *Нікулін В., Колосов А.* Концерти майстрів українського мистецтва // Наддніпрянська правда. — 1949. — 21 жовт.; *Аветисян Т.* Памяти великой скрипачки // Хеседд авот / От всей души. — 2000. — № 4. — май; ЦДМЛіМ. — Ф. 523. — Оп. 1—30. — Од. зб. 180.

І. Лісняк

ПРИТУЛА Борис Васильович (1.11.1937, с. Новоолексіївка Ананьєвського р-ну Одес. обл.) — хормейстер, педагог. Канд. пед. наук (1977). Відмінник нар. освіти УРСР (1980). Доцент (1987). З. д. м. України (2006). Закін. Кіровогр. технікум сільгосп. машинобудування (1956), дир.-хор. відд. Кіровогр. муз. уч-ща (1964, кл. *С. Дорогого*), Одес. конс. (1969, кл. В. Дубровського), аспірантуру при НДІ ХВ АПН СРСР (Москва, 1975, наук. кер. В. Шацька). 1958—59 — артист Анс. пісні й танцю Прибалтійського військ. округу. Від 1967 — викладач, 1978—89 зав. кафедри хор. диригування й методики муз. виховання Кіровогр. пед. ін-ту ім. О. Пушкіна. 1968 — 2008 худ. кер і диригент аматор. нар. хору "Барвінок" Ремонтно-механіч. з-ду ім. В. Таратути. 1994—98 худ. кер. Кіровогр. обл. філармонії.

Літ. тв.: канд. дис. "Вплив навколишнього музичного середовища на формування музично-естетичних інтересів і потреб сільських школярів" (М., 1977); Можливості художньої самодіяльності у формуванні особистості. — М., 1988; Бесіди про музику. — Кіровоград, 1988; бл. 60 статей у наук. зб., періодиці.

Тв.: Вінок матусиних пісень. — Кіровоград, 2000.

Літ.: *Куманський Б.* Під зорею степової Еллади. — Кіровоград, 2015; *Левочко В.* Коли джерела незамулені // Народне слово (Кіровоград). — 2004. — 11 верес.

М. Долгіх

ПРИТУЛА Дмитро Борисович (18.11.1964, м. Одеса) — скрипаль, педагог, аранжувальник, *композитор*. З. а. України (1999). Закін. Кіровогр. муз. уч-ще (1984, кл. *Ю. Хилобокова*), Одес. конс. (1992, кл. *З. Істоміної*). 1992—97 —соліст, 2004—06 — муз. кер. і гол. диригент, 1997—2004 — худож. керівник акад. т-ру музики, *пісні* й *танцю* "*Зоряни*" Кіровогр. філармонії. Від 2008 — муз. кер. і гол. диригент акад. *ансамблю* укр. музики, пісні й танцю "*Чайка*" Одес. філармонії. Гастролював у Болгарії, Молдові, Нідерландах, Німеччині, Польщі, Росії, Румунії, Сербії, Словаччині, Словенії, Франції, Швейцарії. Від 1992 — викладач, 1999—2006 — доцент мист. ф-ту Кіровогр. пед. ун-ту ім. В. Винниченка; з 2006 — кафедри струн. *інструментів* ОДМА. Поміж учнів — А. Булуй. Автор бл. 50 оригінал. творів, *обробок пісень народних* і *перекладень* для різноманіт. хорових та оркестрових складів.

М. Долгіх

ПРИХОДЬКО Андрій Олексійович (1912, Поділля — 1988, м. Прага, Чехія) — піаніст, педагог, диригент. Син *Олекси П.* Закін. філос. ф-т Карлового ун-ту в Празі (1936), Празьку конс. і майстер-класи з *фортепіано* (1940). 1951—80 — викладач кафедри музики пед. ф-ту Празького ун-ту.

Виступав із сольними *концертами* в Празі та ін. містах тод. Чехословаччини, брав участь в укр. концертах у Празі, найчастіше Шевченківських. 1943 — акомпаніатор на ювілей. вечорі *О. Олеся* в Празі. Керував також укр. *хором* у тод. Чехословаччині.

І. Лисенко

ПРИХОДЬКО Віра Іванівна (31.08.1946, м. Дружківка Сталінської, тепер Донец. обл. — 8.05.1996, м. Харків) — піаністка, педагог, музикознавець. Канд. мист-ва (1987). Закін. Харків. ін-т (тепер Нац. ун-т) мистецтв (1970, кл. *фортепіано В. Шапіро*), з 1973 — його викладачка. Виступала із сольними й анс. програмами, виконувала фп. класику й маловідому музику рад. авторів, популяризувала творчість харків. *композиторів*-початківців. У колі наук. пошуків — оригінал. методика, спрямована на пошук наук.-об'єкт. трактування муз. *фактури* в семант. аспекті, використання її в пед. практиці.

Літ. тв.: канд. дис. "Проблема исполнительского анализа музыкальной фактуры (на материале фортепианных сочинений С. Прокофьева и Д. Шостаковича)" (Ленинград, 1987); Музична фактура та виконавець. — К., 1997.

Н. Семененко

ПРИХОДЬКО Ігор Михайлович (6.06.1963, м. Харків) — піаніст, музикознавець, *композитор*, педагог. Дипломант укр. респ. *конкурсів*: піаністів (1985), кам. *ансамблів* (1987). Канд. мист-ва (2007). Доцент (2012). Закін. фп. відділ Харків. муз. уч-ща (1982), Харків. ін-т мистецтв (1987, кл. *фортепіано Р. Горовиць* і Л. Маргаріуса; 1994, кл. *композиції І. Ковача*). Муз.-теор. дисципліни вивчав у *Л. Решетникова* та *І. Золотовицької*. Від 1984 — концертмейстер Харків. ін-ту мистецтв (тепер — нац. ун-ту), з 1986 — викладач кафедри концертмейстер. майстерності, з 1994 — кафедри теорії музики, з 2012 — доцент. Автор понад 40-а публікацій. Сфера наук. інтересів — історія і методологія теор. *музикознавства*, *поліфонія*, музика *бароко* і *класицизму*, сучас. техніки композиції, історія фп. мистецтва, *популярна музика*.

На формування П.-піаніста мала великий вплив гра В. Софроницького, А. Шнабеля, *Е. Гілельса*, Р. Тюрек, Т. Монка та ін. У репертуарі — музика 18—20 ст. різних *стилів* і напрямів: *Й. С. Бах*, Г. Персел, Й. К. Фішер, Е. Саті та ін. Грав *джаз* (1987—92), у складі джаз. *квінтету* "Консенсус" неодноразово гастролював у Франції (1989—94) і брав участь у джаз. *фестивалях* у Харкові (1990-і). У 1980—90-х був одним з 1-х виконавців нових творів сучас. укр. композиторів *В. Бібіка*, *Ю. Іщенка*, *В. Сильвестрова*, ознайомивлював із музикою заруб. авторів Г. Уствольської, А. Пярта, пізніше Ф. Гласса. Здійснив прем'єру в Харкові *Концерту* для *скрипки* і фп. з оркестром Б. Тищенка (В. Соколов — скр., П. — фп., диригент *В. Сіренко*, 2009). Для П.-піаніста характерні глибоке занурення у виконувану музику, розгортання її "тут і зараз". Емоц. насиченість, багата тембр. палітра (рояль — оркестр) та досконала техніка в поєднані з переконливістю виконав. концепції виптивають із природних іпостасей П. як теоретика, композитора та піаніста. Виступає як соліст і з 2001 у складі фп. *тріо* "Classic".

Брав участь в організації та проведенні Міжн. Бахівських читань у Харкові (з 2015 — "Поліфонічні читання"), фест. "Харків. муз. вечори" (разом із В. Соколовим), конференції "Популярна музика: проблеми музикознавчого аналізу" (разом із Є. Андреєвим); організатор Міжн. семінару з муз.-теор. систем (Харків); член орг. комітету та учасник Міжн. семінару з проблем теорії й методики викладання поліфонії (С.-Петербург, РФ); організатор та учасник проекту "Вуличне фортепіано, Харків" (2014).

Тв.: для симф. орк. — Симфонія (1997, 1-е вик. 1997, Молодіжний симф. орк., диригент Ю. Янко, Харків); інстр. ансамблі. — 2 струн. квартети (№ 1 *cis-moll*, 1997, "Харків-квартет", 1998; № 2 *d-moll*, 2013, "Nocturnum Quartet"), фп. тріо; для фп. — 3 етюди, "*Dolcissimi*"; вок. цикли на сл. Лесі Українки, О. Пушкіна, А. Ахматової і Л. Міллер та ін.

Літ. тв.: канд. дис. "Елементарний контрапункт в теорії строгого стилю" (Х., 2007); Эволюция форм записи нотного текста в фортепианной музыке XX в. // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики и учебного процесса. — Х., 1995. — Вып. 5; К определению понятия музыкальной речи // Там само. — Вип. 16; Владимир Горовиц играет этюды Шопена // Володимир Горовиць та піаністична культура XX ст. — Х., 1996; Об актуальном членении музыкального произведения // Проблеми дослідження у галузі мистецтва та освіти. — К., 1996. — Вип. 2; К определению термина "исполнительская форма" // Проблеми дослідження у галузі мистецтва та освіти. — К., 1996. — Вип. 3; Современная музыкальная культура как проблема теоретического музыкознания // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. — К., 2001. — Вип. 7; Заметки к теории музыкального склада // Там само. — Вип. 6; Музыкальный язык как термин и структура // Там само. — К., 2002. — Вип. 9; О двойном членении музыкального языка // Там само. — Х., 2004. — Вип. 13; "Учение о цвете" и учение о контрапункте // Там само. — Х., 2005. — Вип. 16; Черты барочного музыкального мышления в клавирных сонатах Моцарта // Музичний світ Моцарта: шляхи осягнення : Мат-ли міжн. наук.-практ. конференції, присв. 250-річчю від дня народження В. А. Моцарта. — Х., 2006; Про історичний метод викладання теорії музики // Матеріали II всеукр. наук.-практ. конференції викладачів середніх спец. муз. закладів "Формування творчої особистості в інформаційному полі сучасної культури". — Х., 2007; Фигуры строгого стиля // Наук. вісник НМАУ. — К., 2007. — Вип. 3; К определению фуги // Наук. вісник НМАУ. — К., 2008. — Вип. 78; "Относительно фуги": опыт современного прочтения // А. Н. Должанский (1908—1966): Сб. ст. к 100-летию со дня рождения. — С.-Пб, 2008; Уровни структуры музыкального произведения // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Гітара як звуковий образ світу: виконавське мистецтво та наука. — Х., 2008. — Вип. 21; Аутентизм и исполнение музыки И. С. Баха на современных инструментах // Там само. — Вип. 23; Йозеф Гайдн, ученик Йозефа Фукса // Там само. — Вип. 27; Метажанровая функция фуги в романе "Война и мир" Л. Н. Толстого // Наук. вісник НМАУ. — К., 2009. — Вип. 81; О дифференциации понятий "тема" и "тематический материал" // Там само: Старовинна музика — сучасний погляд. — Вип. 88. — Ч. 1; *De musica considerativa* // Там само. — К., 2010. — Вип. 102. — Кн. 5; Анатолий Милка. "«Искусство фуги» И. С. Баха: К реконструкции и интерпретации" // Opera musicologica. — С.-Пб., 2010. — № 2 (у співавт. з *А. Янкус*); Где звучит "незвучащее время"? // Наук. вісник НМАУ. — К., 2010. — Вип. 90; Нові методи дослідження фуги в англомовному музикознавстві // Часопис НМАУ. — К., 2010. — № 3; Голос и тема в клавирной фуге Высокого Барокко // Когнітивне музикознавство-2. — Х., 2011. — Вип. 32; Об исторических границах строгого стиля // Теория полифонии и методика ее преподавания: Общие принципы и нормы полифонии строгого письма. — С.-Пб., 2011. — Вып. 1; Проблема периодизации в истории теоретического музыкознания // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. — Х., 2011. — Вип. 33; Семь слов строгого стиля // Теория полифонии и методика ее преподавания: Общие принципы и нормы полифонии строгого письма. — С.-Пб., 2011. — Вып. 1; Функции голоса в клавирной фуге Высокого барокко // И. С. Бах, Г. Ф. Гендель, А. Скарлатти: проблемы изучения творческого наследия. — М., 2011; Что нового сочинил Бах? // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Лео Брауер та гітарне мистецтво XX століття. — Х., 2011. — Вип. 31; Кира Южак "Программа курса Х. С. Кушнарева "Полифония И. С. Баха": две версии — две эпохи" [рецензия] // Opera musicological: Науч. журнал С.-Петерб. конс. — С.-Пб., 2012. — № 2; Нина Герасимова-Персидская "Музыка. Время. Пространство" [рецензия] // Там само. — № 3; Современная музыкальная культура и барокко // Там само. — Х., 2012. — Вип. 34; Музыковед и его собеседники // Там само: Професія "музикант" у часопросторі: історико-культурні метаморфози. — Х., 2012. — Вип. 35; "Исполнительский подход" и теоретическое музыкознание // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики. — Х., 2012. — Вип. 36; Полифония строгого стиля: элементарный контрапункт : Учебное пособие по курсу полифонии. — Х., 2004 (рукоп.).

Н. Дніпровська

І. Приходько

О. Приходько

В. Прихожай

ПРИХОДЬКО Олекса Кіндратович [5(18).10.1887, с. Княжпіль, тепер Кам'янець-Подільського р-ну Хмельн. обл. — 8.02.1979, м. Прага, Чехія] — диригент, педагог, муз.-громад. діяч, один з організаторів хор. мистецтва Закарпаття. Закін. духовну семінарію в Кам'янці-Подільському (тепер Хмельн. обл., 1908). 1904—08 співав у катедр. церк. *хорі*, де ознайомився з творами *М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, П. Чайковського,* освоїв дир.-хор. техніку. 1908—12 навч. на істор.-філол. ф-ті ун-ту й водночас Варшав. конс. (тепер Польща). Працював учителем у Варшав. гімназії, яку 1915 перевели до Чернігова. Організував укр. хори й керував ними у Варшаві (1909—15, зокр., хор укр. громади у Варшаві), Чернігові (1915—17, там тоді співали *Г. Верьовка, П. Тичина*), Києві (1917—19). Від 1917 — викладач 1-ї Київ. гімназії. Хормейстер і дириг. *Першого укр. нац. хору* п/к *К. Стеценка*, що 1918 розпочав діяльність концертом у Києві виконанням творів К. Стеценка. Там співпрацював з *О. Кошицем*. З Нац. хором гастролював по Харківщині й Полтавщині з програмоою творів *М. Лисенка, М. Леонтовича,* К. Стеценка, *Я. Степового*. 1918 очолював секцію організації нар. хорів при Комітеті освіти УНР. 1919—20 — гол. адміністратор *Укр. респ. капели* п/к О. Кошиця, що за завданням уряду УНР вирушила на гастролі країнами Центр. і Зах. Європи. У Берліні в лип. 1920 капела розпалася на 2 частини. Одна з них, названа хористами "Кобзар", з диригентами П., *М. Рощахівським* і хормейстером *П. Щуровською-Росиневич* прибула до Ужгорода, здійснила конц. турне Закарпаттям і торд. Чехословаччиною. "Кобзар" осів в Ужгороді й із місц. молоддю у верес. 1920 поклав початок Укр. профес. т-ру тов-ва "*Просвіта*" (1920—23). Як один із засновників і дириг. цього Т-ру разом із запрошеним (із серп. 1921) реж. і актором *М. Садовським* поставив ряд муз. вистав. Організатор багатьох хорів на Закарпатті. Від 1922 — викладач літ-ри й музики в учительських семінаріях Ужгорода: працював зі студент. хорами, організував курси диригентів. 1925—26 — кер. аматор. т-ру й міш. хору в Мукачевому (тепер Закарп. обл.). Організував Крайовий укр. нац. хор учителів (до 60-и осіб) в Ужгороді (1928—38), з яким гастролював Закарпаттям, у Празі, Брно (тепер — Чехія), Пряшеві (тепер Прешов), Кошицях (тепер Кошіце, обидва — Словаччина). Читав лекції з музики в Укр. високому пед. ін-ті ім. *М. Драгоманова* у Празі.

Від 1939 працював у Празі: кер. хорів і театр. студії. 1941—44 — керував Укр. міш. хором та очолював (як диригент і реж.-педагог) молодіж. "Укр. драм. студію" (з *Ю. Шерегієм* і Р. Кирчівим), поставив муз. вистави "Наталка Полтавка" *І. Котляревського* — М. Лисенка, "Вечорниці" *П. Ніщинського*, *оперету*-казку "Місяць і зорі" *М. Аркаса* — М. Мирського; організував інсценізовані вечори *пісень народних*, концерти. У 1950—64 диригував Празьким ансамблем і керував драм. студією. Автор спогадів про К. Стеценка, укр. культ. життя Закарпаття 1920-х.

Літ. тв.: Спогади про К. Стеценка // Кирило Стеценко: спогади. Листи. Мат-ли. — К., 1969; Пробудилась Русь... Закарпаття 50 літ назад: Спогади. — Нью-Йорк, 1972; Український хор у Чернігові // Музична культура України у спогадах, мат-лах, листах / Упоряд., вступ. ст., ред. та прим. *І. Лисенка*. — К., 2008; Кирило Григорович Стеценко // Там само; Остання зустріч: [К. Стеценко] // Там само; Муз. життя Кам'янця-Подільського, поч. XX ст. — 1968 (рукоп).

Архів. джерела: Приходько О. // ЦДАВО України. — Ф. 4465, оп. 1. спр. 1098, арк. 1—3; ЦДІА(Л) — Ф. 760, оп. 1, спр. 56, арк. 3; Мат-ли О. Приходька (Прага, 1973), надіслані А. Житкевичу // ЛНБ, ВР. — Ф. 248.

Літ.: *Наріжний С.* Українська еміграція (Культурна праця між двома світовими вінами). — Прага, 1944. — Ч. 1; *Безручко Л. З* піснею по світах і рідних закутках: Замітки й спомини учасника концертової подорожі У. Р. Капелі по Європі та члена бувшого товариства "Кобзар" на Закарпатті. Соціографічний нарис про Карпатську Україну. — Нью-Йорк, 1951; *Шерегій Ю.* Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року / Ред. і вступ. ст. *В. Маркуся* та *В. Ревуцького*. — Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто; Пряшів; Л., 1993; Помах чарівної палички: [Олекса Приходько] / Упоряд., вступ. ст., літ. ред. *Ю. Зейкан*; відп. за випуск *О. Попович*. — Ужгород, 1998; *Карась Г.* Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття. — Ів.-Франківськ, 2012; *Чабаненко Е.* [*Лисько З.*] Хоровий спів у Карпатській Україні // Укр. музика (Львів). — 1939. — Ч. 3; *Пархоменко Л.* Хорова творчість // ІУМ. — К., 1992. — Т. 4; *Шевчук О., Якименко Н.* Концертне життя // Там само; *Майчик О.* Хорова культура України у рефлексіях О. Приходька та І. Майчика (соціо-психологічний аспект) // Укр. культура: минуле сучасне, шляхи розвитку. — Рівне, 2009. — Вип. 15; [*Б. п.*]. День української пісні в Ужгороді // Діло (Львів). — 1926. — 9 лип.; *Масюкевич М.* Вечір української пісні в Празі // Там само. — 1931. — 14 листоп.; *Костюк Ю.* Професор Олекса Приходько — диригент і педагог (до 80-ліття ювілянта) // Нове життя. — 1967. — Ч. 41; *Шандор В.* Проф. Олекса Приходько // Свобода (Нью-Йорк). — 1972. — 27 груд.

Г. Карась

ПРИХОЖАЙ Володимир Іванович (30.11.1954, м. Глинськ Роменського р-ну Сум. обл.) — джаз. та естр. піаніст, аранжувальник, керівник *ансамблю*, *оркестру*, педагог. Закін. Харків. ін-т (тепер ун-т) культури (1991, естр. відділ). 1979—81 — піаніст *ВІА* Житом. філармонії "Мріяни" п/к М. Бондаренка. 1981—90 — муз. керівник орк. Сумського *вар'єте*. 1990—91 вів джаз.-естр. факультатив у Сум. муз. уч-щі. Від 1992 — зав. муз. частини Сум. ТЮГу, водночас — кер. естр. ансамблю. Учасник *фестивалів* у Чебоксарах (1986, РФ), Харкові (1992), "Jazz Fest" (1994, 1995, Суми), "Осінній джаз. марафон" (1995, Київ).

В. Симоненко

ПРИЩЕНКО Максим Данилович (1843, с. Білогрудка, тепер Києво-Святошинського р-ну Київ.

обл. — ?) — лірник. З *лірою* мандрував бл. 20-и років. Навч. лірницької науки в майстра Г. Ницького. У репертуарі переважали *псальми*: “Про Почаївську Божу Матір”, “Про Миколая”, “Спасителю”. Співав також *жартівливі* й сатир. *пісні*: “Біда”, “Теща”, “Дворянка” тощо. Тексти його репертуару зафіксував *О. Малинка* 1893.

Літ.: *Малинка А.* Кобзарь Петро Гераско и лирник Максим Прищенко // Киев. старина. — К., 1893. — IX.

О. Богданова

ПРІЦЬ Олександра (2.11.1945, м. Трауфмансдорф, Австрія) — танцюристка, хореограф, художниця. Освіту здобула в Альбертському та Оттавському (Канада) ун-тах (1968—71). Танцювала в *ансамблі* “*Шумка*”, була директоркою Школи нар. танцю в Едмонтоні, мист. керівником хореогр. ансамблю *“Дніпро”* (м. Оттава, Канада).

В. Туркевич

ПРОБЛЕМНА НАУКОВО-ДОСЛІДНА ЛАБОРАТОРІЯ ЕТНОМУЗИКОЛОГІЇ (ПНДЛЕ.) *Національної музичної академії України ім. П. Чайковського* — сучас. центр укр. *етномузикології* і *фольклористики* в Україні, який займається дослідженням, практичним освоєнням та популяризацією укр. муз. *фольклору*. ПНДЛЕ. створено згідно з наказом № 131 Мін-ва культури Укр. РСР від 28 черв. 1991; 1992 вона почала діяти при кафедрі теорії музики Київ. конс. унаслідок реорганізації Кабінету нар. творчості (КНТ), який існував, імовірно, із серед. 1930-х. Після приєднання 1934 муз. частини *Муз.-драм. ін-ту ім. М. Лисенка* до Київ. конс. остання отримала колекцію нар. муз. *інструментів* О. Бородая, подаровану ним свого часу *Муз.-драм. школі М. Лисенка*. Разом із фондом спец. літ-ри ця колекція склала фонд КНТ при Київ. конс., який почав функціонувати, мабуть, 1936 водночас із організацією Ін-ту укр. фольклору (тепер *ІМФЕ*). За свідченням *О. Правдюка*, першим керівником КНТ був А. Лиходій, з 1937 до часу евакуації установи 1941 — *М. Берегов-ський* (представник школи *К. Квітки*). З осені 1949 курс нар. муз. творчості в Київ. конс. вела *О. Шреєр-Ткаченко*, яка прагнула ввести його викладання на всіх ф-тах, що, однак, не вдалося внаслідок його відсутності в заг.-союзних навч. планах. На дириг.-хор. та орк. (народники) ф-тах курс нар. творчості читав *Ост. Лисенко*, його викладав також *О. Юсов*, який склав конспект лекцій “Музика в укр. нар. побуті” у вигляді системат. підручника (рукоп.). 1965—84, коли КНТ було підпорядковано кафедрі теорії музики, його очолював *В. Матвієнко*, п/к якого робота значно активізувалася. Було започатковано студент. фольк. експедиції, які провадили держ. коштом. До навч. планів музикознавців і *композиторів* було введено предмет “муз.-етногр. практика”, обов’язковою стала *нотація* зібраних мат-лів. Студенти-музикознавці отримали можливість спеціалізуватися в галузі фольклористики (п/к В. Матвієнка було захищено диплом. роботи *В. Пономаренко*, Т. Ганзіної та *І. Білосвєтової*, створені на основі експедиц. мат-лів, відповідно, з Полтавщини й Чернігівщини). Студент. польова практика інспірувала значний творчий і наук. інтерес до *фольклору*. Проте це були лише перші здобутки в діяльності КНТ Київ. конс., який на початку 1980-х ще не мав власного приміщення, тож для зберігання аудіофондів не було належних умов. Польові записи здійснювали на окр. територіях на низькому техніч. рівні, тому аудіоматеріали експедицій Матвієнка лише в наш час входять до наук. обігу після реставрації та оцифровування (проект фірми “Арт-Велес”). Від 1968 курс муз. фольклору читала *О. Мурзина*. 1982 було закладено нов. аудіофонд, до якого увійшли експедиц. мат-ли, зібрані дослідницею на Чернігівщині та в степовій Україні. 1985—1992, коли КНТ очолив *Є. Єфремов* — учень *І. Маціївського* — склалися нові пріоритети фольклорист. діяльності. 1992—2002 зав. ПНДЛЕ. був *М. Хай*, після нього — *І. Клименко*. 1993—2013 у Київ. конс. існувала кафедра муз. фольклористики (зав. — О. Мурзина), яка об’єдналася з ПНДЛЕ. у спіл. напрямі наук.-дослідниц. і навч. роботи. Співробітники осн. наук. складу ПНДЛЕ. — О. Мурзина, М. Хай, Є. Єфремов, І. Клименко — були водночас викладачами кафедри (на умовах внутр. сумісництва). У різні роки наук. склад ПНДЛЕ. частково змінювався, позаяк тут працювали представники різних кафедр КДК / НМАУ та ін. установ: *Т. Зачикевич*-Сопілка (1992—95, 1996—2012), *Г. Коропніченко* (з 1995; ст. викл. КНУКіМ), *І. Пясковський* (1992—2007; проф. каф. теорії музики НМАУ), *А. Іваницький* (1992—98; член-кор. НАНУ, проф. КНУКіМ, пров. наук. співр. ІМФЕ), *О. Богданова* (1992—2008; викл.-методистка КВДМУ), С. Копил-Протасова (наук. співр. 1994—95 та з 2010, в ін. роки — лаборант ПНДЛЕ.), *С. Грица* (2000—04; пров. наук. співр. ІМФЕ), *Ол. Шевчук* (з 2004; доц. каф. старов. музики НМАУ, ст. наук. співр. ІМФЕ), О. Гончаренко (2005—11), *М. Скаженик* (з 2006, викл. *Київ. ССМШ*, доц. КНУКіМ), *О. Терещенко* (з 2008). До штату ПНДЛЕ. входять лаборанти й тех. працівники, які водночас є фахівцями з фольк. проблематики (поміж них у різні роки М. Семиног і О. Коробов), що долучаються до всіх форм її наук.-практ. діяльності. Багато студентів-випускників кафедри продовжувало після закінчення НМАУ працювати в ПНДЛЕ., збагачуючи власний фах. досвід і водночас вносячи лепту в її здобутки. ПНДЛЕ. — потуж. сучас. наук.-практ. центр, основними напрямами дослідниц. і просвітниц. роботи якого є: 1) експедиц.-польова — збирання фольк. мат-лів (здебільшого в сільс. місцевості), їх аудіо- й відеозапис; 2) наук. дефініція, класифікація, систематизація зібраних мат-лів, 3) згромадження етнодокументів в Аудіофонді ПНДЛЕ., його архівне опрацювання, упорядкування та зберігання, переведення мат-лів на електрон. носії, комп’ют. каталогізація, 4) транскрипція текстів і *наспівів* нар.-муз. творів, 5) видання аудіоальбомів укр. нар. музики, 6) вик. реконструкція локальних муз. традицій,

Афіша концерту “Музика українського традиційного бенкету” до 25-річчя ПНДЛ (К., НМАУ, 3 листоп. 2017)

7) наук. дослідження нар.-муз. традицій різних регіонів, включно з таким актуальним сучас. наук. напрямом, як *мелоареалогія*, мелогеографія. Провід. наук. теми ПНДЛЕ.: "Нар. муз. культура України: традиції, сучасне функціонування" — 1996—2006, від 2007 — "Етнічна музика Наддніпрянщини й Полісся: механізми формування традицій"; від 2012 — "Розробка Атласу нар.-муз. *стилів* Прип'ятського Полісся, Наддніпрянщини та Поділля".

Проведення польової роботи активізувалося з 1980-х. Тоді дослідники виокремили окр. регіони чи субрегіони, в яких експедиції стали проводити послідовно, за потреби неодноразово, подекуди фронтально (коли обстежено більшість населених пунктів). Кожний збирач, відповідно до його зацікавлень, став опрацьовувати певний регіон. масив і нести відповідальність за результати обстежень. Є. Єфремов із 1978 вивчає Серед. і Схід. Полісся, муз. культуру мешканців Чорнобильської зони (нині це переселенці до ін. р-нів Київщини чи ін. областей); О. Мурзина — Степову Україну (Кіровоградщину, Херсонщину: 1987—1992), І. Клименко — Прип'ятське Полісся (з 1986), С. Копил-Протасова — Наддніпрянщину (Черкащина, 1985—1990), Г. Коропніченко — з 1989 територію Київщини обабіч Дніпра, Т. Сопілка —Полтавщину (з 1992), *Р. Гусак* — подільську інстр. традицію і муз. побут євреїв Поділля, О. Гончаренко — Сумщину. Мат-ли *інструментальної музики* з території Карпат зосереджено в колекції М. Хая. Від 1986 з ініціативи Є. Єфремова стали традиційними літні байдаркові експедиції річками України. Орг. допомогу в річкових походах протягом 1986—2000 надавав професор НМАУ *В. Москаленко*. 1998 цю практику активно підхопив випускник кафедри *І. Фетисов*. Фольклорист. експедиції проведено річками Ворскла (1986, 2001), Сейм (1988, 1997), Псел (1989, 1990, 1991, 1992, 1994, 1998, 2002), Хорол (1992), Сула (1994), Десна (1996, 1997, 1999), Снов (1999), Тетерів (1998), Вовча-Самара (2000), Рось (2000, 2001, 2006).

Нові експедиц. мат-ли значно розширили аудіо-базу наук. і викладац. роботи. Зріс обсяг Аудіофонду, з 1990-х поліпшилась якість запису й обробки мат-лів. Разом із тим постало завдання реставрації старих записів фольк. автентики на плівках, пошкодження яких може призвести до безповоротної втрати цього безцінного муз.-істор. джерела. 1998 розпочато оцифровування касетних записів 1979—95 (понад 800 касет), збереження звук. даних на лазерних дисках. Упорядкування Архівного фонду здійснюється за допомогою комп'ют. програм. Запроваджено електрон. шаблони для каталогізації, накопичується база даних у форматі таблиці Excel (ЕТД), у якій зручно вести заг. облік аудіоносіїв з усіма осн. відомостями про записи — геогр. паспорт, гол. жанрові й мелоструктурні характеристики (розробка І. Клименко).

Внаслідок припинення держ. фінансування експедиції 1996—2003, 2008—13 провадяться за кошти дослідників, які накопичували власні фонди. Відповідно, у ПНДЛЕ. склалася практика створення персональних аудіоархівів співробітників і студентів кафедри. Результати електрон. інвентаризації архіву представлено в публікаціях І. Клименко (2003), І. Данилейко (2010). У фонді лабораторії найбільш презентативними є регіон. колекції з Прип'ятського Полісся [Рівн., Житом., Київ., Брестська й Гомельська обл. (тепер обидві — Білорусь)], Волині, Подесення (Черніг. і Сум. Полісся), Схід. Поділля (Черкас., Вінн. обл.); Полтавщини (включно з лівобережжям Київщини й півднем Чернігівщини), Степової України (Кіровоград), Карпат (Бойківщина). До 15-річчя ПНДЛЕ. (2007) співробітники звітували про проведення понад 150-и експедицій різними регіонами України, на етнічно українських землях Білорусі та на польс. Підляшші; нагромадження значної кількості фольк.-етногр. мат-лів (бл. 2-х тис. год. звучання).

Одним із найцінніших у ПНДЛЕ. є упорядкований фонд нотних транскрипцій зразків вок. та інстр. фольклору (кілька тис.). Більша частина зібраного матеріалу охоплюється узагальненими морфологічними транскрипціями (мелосхемами, мелотипами), менша (понад 500) — деталізованими фонетичними. Від часів В. Матвієнка провадиться розробка спец. знакової системи нотації, яка дозволяє деталізувати у візуально-графіч. формі інтонац. особливості співу, що стало істотно важливим із погляду фольклорист. вик. реконструкції нар. музики.

Власні транскрипції кожним співробітником нар.-муз. творів із досліджуваного ним терену є базою для концептуал. теор. узагальнень, що не виключає залучення до порівняльного аналізу вже опубл. мат-лів із різних схід.-слов'ян. теренів. При тому укр. етнічне середовище (як і записи з маргінальних укр. поселень у Білорусі, Польщі, на півдні РФ) допоки забезпечувало левову частку матеріалів для вітчизн. етномузиколог. "самоаналізу". У наук. дослідженнях ПНДЛЕ. чільне місце посіли проблеми структурної типології, муз. ареалогії, картографування, регіон. і жанр. стилістики, муз.-фольк. формотворення, питання атрибуції жанр. раритетів, методики викладання фольклору тощо. Від 1988 захистили канд. дис. Є. Єфремов, *О. Бенч, Л. Шолохова*, І. Клименко, О. Богданова, М. Скаженик, Г. Пеліна. 1992—2008 у ПНДЛЕ. здійснено понад 300 наук. розробок, з яких вийшло друком 207.

Наук. та інформац. статті викладачів кафедри муз. фольклористики (також її аспірантів, здобувачів, студентів), співробітників ПНДЛЕ. та ін. фахівців публікуються в окр. серії наук. зб-ків НМАУ "Проблеми етномузикології" [затверджена кол. ВАК, нині ДАК при Мін-ві освіти й науки України: вип. 1 — 1998, вип. 2 — 2003, вип. 3 — 2008; вип. 4 — 2009 (ред.-упоряд., автор передм. до вип. 1, 2, 4 — О. Мурзина); вип. 5: Слов'янська мелогеографія. — Кн. 1: У 2 ч. — 2010; вип. 6: Слов'янська мелогеографія. — Кн. 2: У 2 ч. — 2011; вип. 7: Слов'янська мелогеографія. — Кн. 3: У 2 ч. — 2012; вип. 8: Слов'янська мелогеографія. — Кн. 4:

У 2 ч. — 2013 (ред.-упоряд., автор передм. до вип. 5—8 — І. Клименко)]. Мат-ли ПНДЛЕ. постійно оприлюднюються також у львів. і рівнен. етномузиколог. виданнях. Проблемні й дискусійні питання обговорюються, зокр., із колегами з *Проблемною науково-дослідною лабораторією музичної етнології* ЛНМА (установа ідентичного призначення, в якій запроваджено близькі методики збирання та обробки фольк. мат-лів). Апробація наук. результатів ПНДЛЕ. постійно відбувається на всеукр. і міжн. наук.-практ. конф., семінарах, симпозіумах в Україні, Польщі (з 1991), Росії, Білорусі, Грузії, Австрії та ін. Від 2011 за ініціативою І. Клименко щорічно провадиться темат. конф. "Слов'янська мелогеографія", в якій беруть участь спеціалісти різних гілок слов'ян. світу — України, Білорусі, Росії, Польщі, Сербії, а також Литви. У рамках цього заходу працює пост. секція "Молода етномузикологія", де аспіранти й студенти-фольклористи ознайомлюють загал з їх першими наук. здобутками.

Пост. збагачення індивід. архівів польових мат-лів та Аудіофонду ПНДЛЕ. стає базою й для аналітико-практ. освоєння засад автентичного виконання нар. музики. Як музиканти неотрадиційного (реконструктивного) напряму працівники ПНДЛЕ. виступають на різних творчих заходах, всеукр. і міжн. муз. *фестивалях* в Україні, Польщі, Росії, країнах Балтії, Бельгії, Канаді, Німеччині, Сербії, Узбекистані, Франції. Працівниками ПНДЛЕ. підготовлено до видання (як укладачами та / чи виконавцями) й видано 63 CD з етн. музикою (у т. ч. відеозаписами); організовано 12 муз.-етногр. концертів за участю первинних і вторинних гуртів і молоді з НМАУ та ін. київ. вишів.

Кафедрою муз. фольклористики й ПНДЛЕ. розроблено стратегію поетапного навчання студентів-етномузикологів, мету якої становить виховання висококваліф. фахівців. Крім освіт. курсів із фаху й укр. муз. фольклору до навч. плану введено "транскрипцію вок. та інстр. музики", різні спецкурси. Студенти-музикознавці, які бажають практично прилучитися до автент. *виконавства*, обирають предмети "фольклорний *ансамбль*" чи "гра на традиц. муз. інструментах" (керівники, відповідно, Є. Єфремов, М. Хай), за власним бажанням створюють гурти ("Дружки" — кер. І. Клименко, "Володар" — кер. М. Скаженик, "Михайлове чудо" — кер. І. Данилейко та ін.). Успішне практичне освоєння муз. фольклору спирається на багатолітній досвід очолення цими керівниками *ансамблів науково-етнографічних*, де вони беруть особисту участь як виконавці (*"Древо", "Надобридень"*, "*Гуртоправці*" та ін.). Різнобіч. досвід дозволяє випускникові-етномузикологові обіймати посади викладача фольклорист. дисциплін, лектора, редактора фольк. збірок і збірників, упорядника архівів нар. музики, керівника чи виконавця фольк. ансамблю, науковця-дослідника. Кафедра фольклористики й ПНДЛЕ. НМАУ є моноліт. просвітниц. осередком патріот. виховання студентів (особливо тих спеціалізацій НМАУ, для яких у навч. планах передбачено курс нар. муз. творчості — музикознавців, *композиторів*, диригентів-хоровиків, вик-ців на нар. інструментах).

Літ.: *Клименко І., Мурзина О.* Київська Лабораторія етномузикології. 1992—2007: Зб. наук. праць та мат-лів з нагоди 15-річчя діяльності ПНДЛЕ. по вивченню і пропаганді нар. муз. творчості при НМАУ // Проблеми етномузикології. — К., 2008. — Вип. 3; *Єфремов Є., Клименко І.* Київська консерваторія [Про збирац. діяльність муз. вишів України] // Актуальні питання методики фіксації та транскрипції творів народної музики: Зб. наук. праць. — К., 1989; *Мурзина О.* До справи організації науково-дослідних центрів у Києві (20-ті та 90-ті рр.) // Укр. муз-во. — К., 2000. — Вип. 29; *Клименко І.* Архів аудіозаписів українського фольклору в Лабораторії музичної етнографії // Проблеми етномузикології. — К., 2003. — Вип. 2; *Клименко І., Гончаренко К.* Регіонально-жанровий огляд українських етномузичних аудіопублікацій // Там само. — К., 2010. — Вип. 5: Слов'янська мелогеографія; *Данилейко І.* Аудіофонд Київської лабораторії етномузикології: польові записи 2004—2010 років // Там само; *Клименко І.* Літопис фольклористичних подій // Там само; К., 2011. — Вип. 6; К., 2012. — Вип. 7; К., 2013. — Вип. 8.

Див. також літ. і дискогр. до гасел *І. Клименко, Г. Коропніченко, Т. Зачикевіч-Сопілка, Є. Єфремов, В. Матвієнко, О. Мурзина, М. Хай.*

Ол. Шевчук

ПРОБЛЕМНА НАУКОВО-ДОСЛІДНА ЛАБОРАТОРІЯ МУЗИЧНОЇ ЕТНОЛОГІЇ (ПНДЛМЕ.) Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка — один із найбільших центрів дослідження нар. музики в Україні. Створена наприкін. 1990 рішенням Вченої ради Львів. держ. конс. (наказом від 30 січ. 1991) на базі Кабінету нар. муз. творчості як Наук.-дослід. лабораторія муз. етнографії. 1 груд. 1991 стараннями *Б. Луканюка* у Львів. конс. було відкрито одну з перших у Схід. Європі кафедру муз. фольклористики, при якій лабораторія продовжила свою діяльність, у груд. 1992 отримала офіц. статус і назву "ПНДЛМЕ.". 1994 на теор.-комп. ф-ті було відкрито перший в Україні окр. відділ *етномузикології*, де нині здобувають *освіту музичну* бакалаври й магістри. Історія кафедри муз. фольклористики й ПНДЛМЕ. тісно пов'язані між собою, а водночас із розвитком галиц. етномузикології 20 ст. та діяльністю її видат. представників.

Одним із перших, хто вніс вагому лепту в заснування кафедри, а відтак лабораторії, був *С. Людкевич*. Саме він, використовуючи свої повноваження зав. кафедри музикознавства щойно відкритої 1939 Львів. конс., доклав максимум зусиль, щоб налагодити в навч. закладі муз.-фольклорист. роботу — як педагогічну, так і наук.-дослідну. С. Людкевич започаткував і впродовж 30-и років викладав курс нар. творчості для студентів вок., дириг., орк., фп. та теор.-комп. ф-тів. 1953/54 навч. року з його ініціативи на кафедрі працювала окр. циклова комісія нар. творчості (поряд з історичною та теоретичною), а також порушувалося перед керівництвом питання про відкриття окр. кафедри й Кабінету нар. творчості (КНТ). Однак

це починання, як і попередні спроби С. Людкевича відкрити у Львів. консерваторії КНТ, залишилося нереалізованим.

Циклову комісію нар. творчості очолив фольклорист-філолог *Я. Шуст* — колишній аспірант *Ф. Колесси*. З його появою у Львів. консерваторії вдалося розширити навч. курс низкою практ. муз.-фольклорист. дисциплін і започаткувати муз.-етногр. експедиції за участю студентів. 1958—61 відбулися перші виїзди, керовані також і *З. Штундер* (тод. асистенткою С. Людкевича), в результаті яких було записано щонайменше 150 магнітоф. записів нар. музики, що стали першими в повоєнній Схід. Галичині.

Восени 1961 у Львів. конс. розпочав працю *В. Гошовський*, який створив КНТ та очолював його до 1969 (до берез. 1966 — на громад. засадах). На основі наявних записів і власної фоноколекції науковець одразу ж започаткував Архів нар. музики на базі Кабінету. Осн. джерелом поповнення Архіву стала студент. експедиц. практика, що стала п/к В. Гошовського систематичною. 1962—68 експедиції охопили майже всю територію Зах. України й дозволили зробити понад 1000 записів *пісень народних* та інстр. творів. Завдяки частковому післяекспедиц. опрацюванню записаних матлів одночасно відбувалося наповнення графіч. фондів архіву (вибірковим транскрибуванням займалася на зламі 1950—60-х З. Штундер, *нотації* якої також увійшли до графоархіву Кабінету). Ініціативою В. Гошовського став і мануальний систематично-аналітич. каталог укр. нар. пісень, яким було започатковано каталогізаційну справу в Україні. Разом із С. Людкевичем В. Гошовський викладав нар. творчість, вів практ. заняття, а також керував фольк. секцією Студент. наук. тов-ва, з якої згодом вийшло покоління визначних етномузикологів (*Ю. Сливинський, М. Мишанич, І. Маціївський, Л. Кушлик, Б. Луканюк,* В. Зеленчук та ін.). Завдяки В. Гошовському, у Львів. конс. було започатковано спеціалізацію з фольклористики.

Після вимушеного припинення праці В. Гошовського у Львів. конс. Кабінетом нар. творчості 1969—73 керував його учень Ю. Сливинський, який викладав курс нар. муз. творчості на всіх ф-тах і вів фольк. спеціалізацію студентів на теор.-комп. ф-ті. З переходом Ю. Сливинського на пед. роботу завідування Кабінетом перейшло 1973 до Л. Кушлика. У тих роках осн. увагу приділялося студент. муз.-етногр. експедиціям і поповненню фоноархіву, який наприкінці 1980-х сягнув 7-и тис. одиниць зберігання. Тоді ж до осн. зібрання звук. зразків автент. нар. музики було долучено колекцію фонограф. валиків *О. Роздольського* та їх магнітоф. копії. 2013 цю колекцію передано після її оцифрування до фондів Львів. нац. наук. бібки ім. В. Стефаника.

Від 1988, коли муз.-фольклорист. роботу в конс. очолив Б. Луканюк, почався якісно новий етап фольклорист. студій, пов'язаний із діяльністю ПНДЛМЕ. Першим її завідувачем став Л. Кушлик, 1991—99 цю посаду обіймав Т. Брилинський, з 1999 донині — *В. Коваль*. Одним із найважливіших набутків ПНДЛМЕ. є її муз.-етногр. архів, фонди якого (аудіо-, графо- та нотоколекції) — одні з найбільших і найкраще впорядкованих в Україні. Кількість аудіозаписів і супутньої до них інформації наближається до 70-и тис. нар.-муз. творів. В архіві зберігаються записи 1958—2012, здійснені як збирачами-професіоналами, так і аматорами практично в усіх теренах зах.-укр. етногр. і суміжних земель, окреслених межами кол. Галиц.-Волин. князівства, а також ін. регіонів України. Фоноколекцію представлено всіма *жанрами* укр. традиц. музики: від обряд. і необряд. пісень до кобзар.-лірниц. репертуару, *інстр. музики* тощо. Нині архів ПНДЛМЕ. набув значення нац. скарбниці.

Бл. 10-и років ПНДЛМЕ. провадить інтенсивне оцифровування фондів, першою чергою — фонофонду архіву, що його на 95 % складають записи на аналогових носіях — магнітоф. плівках (касетах і бобінах); деяким із них — понад півстоліття, через що вони перебувають під загрозою фіз. втрати. У найближчих планах — переведення в електрон. форму графіч. фонду архіву: нотних і текстових транскрипцій, паспортних і супровід. даних.

Як установа, що знаходиться в підпорядкуванні кафедри, ПНДЛМЕ. провадить інтенсив. наук.-пед. діяльність. У ній працювали й працюють вчені й викладачі: зав. кафедри, з. пр. культ. України, провідний наук. співр. Б. Луканюк; зав. ПНДЛМЕ. В. Коваль; ст. наук. співр., доц. М. Мишанич; ст. наук. співр-ки, канд-ти миства, доценти І. Довгалюк та *Ю. Рибак*; наук. співр-ки, викладачі Л. Добрянська й *Л. Лукашенко*; наук. співр-ки, канд-ти філол. наук Н. Пастух та О. Харчишин; техніки О. Коломієць, Я. Добрянський, А. Черноус та Х. Ізотова. Різного часу на кафедрі й у ПНДЛМЕ. працювали проф. І. Маціївський, ст. викладачі Ю. Сливинський і Л. Кушлик, викл-чі *Б. Котюк* і Т. Брилинський, ст. наук. співр. *В. Сивохіп*, наук. співр. І. Федун, Я. Турянська та Л. Сабан, техніки *А. Поточняк* і Ю. Яцків та ін.

Кафедра й ПНДЛМЕ. плідно працюють над дослідженням фундамент. проблеми "Традиційна нар. музика й етнічна історія Галичини та Волині (Володимирії)". Поміж гол. напрямків наук. роботи — системат. польові дослідження, архівування зібраного мат-лу, етномузикол. студії, конференційна й вид. діяльність.

Вагомим внеском у розвиток етномузиколог. студій в Україні стали "Конференції дослідників нар. музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель", започатковані 1990 Б. Луканюком (остання, 9-а конф. відбулася восени 2012), де виступали вчені з-за кордону (*А. Чекановська*, П. Дагліґ, З. Пшеремберський, І. Маціївський, М. Лобанов, Т. Варфоломєєва, *В. Нолл*) та України (Б. Луканюк, *С. Грица, А. Іваницький, О. Мурзина, Є. Єфремов, І. Клименко, М. Хай, О. Смоляк, Б. Яремко* та ін.), а також дослідники-початківці. Мат-ли всіх конф. було опубліковано. Завдяки високому наук. рівню вони утвердили свій

фактич. статус міжнародних, отримавши низку схвальних відгуків у вітчизн. і заруб. наук. пресі (Польща, Німеччина). Конференціям було присвячено окр. підрозділ канд. дис. В. Пальоного "Історія української музичної фольклористики (1960—90-ті роки)". Кафедра й ПНДЛМЕ. організували й провели (у т. ч. спільно з ін. установами) також низку ін. конференцій: "Традиційна музика Карпат: християнські звичаї та обряди (2000-річчю Різдва Христового присвячується)" (2000, Ів.-Франківськ; Надвірна), "Музика та дія в традиційному фольклорі" (2001, Львів), "Традиційна нар. муз. культура Зах. Поділля" (2001, Львів), "Родина Колессів у духовному та культурному житті України кін. XIX—XX ст. (з нагоди 130-річчя від дня народження академіка Ф. Колесси)" (2001, Львів), Міжн. наук. конференція, присв. 90-літтю від дня народження В. Гошовського (2012, Львів) та ін.

Співробітники кафедри й ПНДЛМЕ. беруть участь у числ. наук.-теор., практ. та популярних конференціях, семінарах, сесіях, симпозіумах, *фестивалях* тощо в Україні (Львів, Київ, Ів.-Франківськ, Луцьк, Рівне, Тернопіль, Дрогобич Львів. обл., Коломия Івано-Фр. обл., Кременець Терноп. обл., Ужгород та ін.) і за кордоном (у Польщі, Словаччині, Чехії, Угорщині, Білорусі, Литві, Росії, Румунії, Австрії, Канаді та ін.). Найважливіші з них: семінар дослідників групи ICTM "Computer Aided Research" (Варшава, 1995), міжн. симпозіум "Muzyka ludowa Europy Środkowo-Wschodniej. Białostoczyzna: Muzyka obrzędow kalendarzowych" (Наревка, Польща, 1997), 34-th World conference of the International Council for Traditional Music (Нітра, Словаччина, 1997), міжн. конф. "Благодатівські читання", (С.-Пб., РФ, 2000), the 3-th International Scientific Conference "The music around Baltic: past and present" (Клайпеда, Литва, 2001), "Huculszczyzna, jej kultura i badacze" (Краків, Польща, 2006), 40-th World conference of the International Council for Traditional Music (Відень, Австрія, 2007), 41-st World Conference of the International Council for Traditional Music (Ньюфаундленд, Канада, 2011), міжн. конф. "Традиційні муз. культури на рубежі століть: проблеми, методи, перспективи дослідження" до 50-річчя Кабінету нар. музики Рос. академії музики ім. Гнєсіних (М., 2008), XIX міжн. наук. читання пам'яті Л. Мухаринської (1906—1987) "Муз. культура Білорусі в суцвітті нац. культур" (Мінськ, 2010), "Мультимедійні й цифрові технології у збиранні, збереженні та вивченні фольклору" (М., 2011). Представники ПНДЛМЕ. взяли участь у вперше проведеному в Україні семінарі "Створення мережі архівів культурної спадщини в Україні" (К., 2006).

У доробку співробітників — понад 300 наук. монографій, наук.-довідкових видань і статей, опубл. у фахових виданнях України й зарубіжжя, а також на сторінках Інтернету. Кафедра й ПНДЛМЕ. — продуктивний вид. центр. З друку вийшли числ. видання Б. Луканюка [поміж них: "Климент Квітка (1880—1953): Друковані праці та листування (станом на кін. 2006 р.)" (2006), "Концепція викладання етномузиколог. дисциплін у системі 'школа—училище—виш' " (2008)]; "Осип Роздольський: Муз.-етногр. доробок" І. Довгалюк (2000), "Нар. музика Півн. Рокитнівщини (за матеріалами експедиції 2001 р.)" (2002) / Упоряд. Ю. Рибак, Л. Гапон; "Традиційні пісні українців Півн. Підляшшя: За мат-лами експедицій 1999—2001 рр. Л. Лукашенко та Г. Похилевич" (2006), "Нар. музика Рівн. Полісся" В. Ковальчука / Заг. ред. Ю. Рибака (2008), "Нар. пісенність підльвівської Звенигородщини" (2005) та "Пісні з голосу столітнього львів'янина Теодора Фурти" (2010) О. Харчишин та ін. Восени 2010 було завершено багатолітній проект електрон. видання "Климент Квітка. Зібрання праць: Прижиттєві публікації (1902—1946)", інспірований Б. Луканюком і виконаний головно працівниками ПНДЛМЕ. (розміщено: www.sites.google.com/site/zpkkvitky/).

2006 у рамках серії "Наук. збірників ЛНМА" з ініціативи Б. Луканюка було започатковано щорічник "Етномузика", присв. висвітленню актуал. проблем дослідження автент. нар. музики. Редакція і переважна більшість авторів — співр-ки кафедри й ПНДЛМЕ. 9 опубл. випусків щорічника містять традиц. рубрики: "Студії", "Матеріали", "Педагогіка", "Огляди, рецензії, повідомлення", "Хроніка". До кожної книжки додано CD з електрон. доповненнями до публікацій, надходженнями до електрон. біб-ки та ін. наук. мат-лами.

ПНДЛМЕ. підтримує творчі контакти і співпрацює зі спорідненими установами — кафедрою муз. фольклористики й *Проблемною науково-дослідною лабораторією етномузикології* НМАУ, кафедрою укр. фольклористики ім. Ф. Колесси ЛНУ ім. І. Франка, кафедрою муз. фольклору Ін-ту мистецтв РДГУ, з ІМФЕ, ІПРІ, а також Міжн. бібліогр. центром муз. літ-ри (RILM, Нью-Йорк), Міжн. муз. колекцією Нац. звук. архіву Брит. біб-ки, Ін-том дослідження нар. музики та етномузикології при Ун-ті музики й вик. мистецтва у Відні, Ін-том музикології Варшав. ун-ту та Ін-том мистецтв Польс. АН, кафедрою фольклористики Ун-ту Константіна Філозофа (Нітра, Словаччина), Наук. центром нар. музики ім. К. Квітки Моск. конс., Кабінетом традиц. муз. культур Білор. держ. академії музики (Мінськ), Секторами фольклору та інструментознавства Рос. ін-ту історії мистецтв (С.-Пб.). Від 1997 ПНДЛМЕ. — колект. член Міжн. ради з традиц. музики — ICTM (International Council for Traditional Music).

Літ.: *Пальоний В.* Історія української музичної фольклористики (1960—90-ті роки). — К., 1997; *Сливинський Ю.* Збирацька діяльність вузів України. Львівська консерваторія // Актуальні питання методики фіксації та транскрипції творів народної музики / Ред.-упоряд. Б. Луканюк. — Л., 1989; *Довгалюк І.* Фоноархів Осипа Роздольського // Вісник Львів. ун-ту / Серія філологічна. — Л., 1999. — Вип. 27; *Довгалюк І., Добрянська Л.* Кафедра музичної фольклористики (етномузикології) // Сторінки Львівської державної музичної академії ім. М. В. Лисенка. — Л., 2008; *Добрянська Л.* Музично-етнографічний архів

Г. Проваторов

ПНДЛМЕ.: Спроба комп'ютерної систематизації // Восьма конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель / Упоряд. *Б. Луканюк*. — Л., 1997; *Її ж.* Ярослав Шуст — етномузиколог // Вісник Львівського університету / Серія філологічна. — Л., 2006. — Вип. 37; *Її ж.* Музично-етнографічний архів Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології Львівської національної академії ім. Миколи Лисенка: історія, сьогодення, перспективи // Вісник Львів. ун-ту / Серія філологічна. — Л., 2009. — Вип. 47; *Brylynsky T.* The Scientific Laboratory of Musical Ethnology // Bulletin of the International Council for Traditional Music. — XCII. — 1998. — April; www.folk.org.ua/portal/lme/.

Див. також Літ. до гасел *В. Гошовський, В. Коваль, Б. Луканюк, Л. Лукашенко, М. Мишанич, Ю. Рибак.*

І. Довгалюк, Л. Добрянська

ПРОВАТОРОВ (справж. прізв. — Прошкін) Геннадій Пантелеймонович (11.03.1929, м. Москва, РФ — 4.05.2010, м. Мінськ, Білорусь) — диригент, педагог. З. д. м. УРСР (1965). Н. а. РРФСР (1981). Лауреат Укр. респ. *конкурсу* диригентів (1959), Держ. *премії* Республіки Білорусь (2009). Професор (1985). Закін. Моск. конс. (1952, кл. *фортепіано* О. Гондельвейзера; 1956, кл. диригування О. Гаука й К. Кондрашина). 1950—54 — викладач Ін-ту військ. диригентів (Москва) і *концертмейстер* Моск. філармонії. 1955—57 — диригент симф. *оркестру* Моск. філармонії. В Україні: 1957—58 — гол. диригент симф. оркестрів Харків., 1958—61 — Дніпроп. філармоній. Від 1961 у Москві — диригент Муз. т-ру ім. К. Станіславського й В. Немировича-Данченка (1-е вик. *опери* "Катерина Ізмайлова" *Д. Шостаковича*, 1963; 1966 Париж, Ґран-Прі), диригент-стажист Великого т-ру. 1965—68 — гол. диригент Одес. т-ру опери та балету; 1968—71 — Ленінгр. малого т-ру опери та балету (тепер Михайлівський, С.-Петербург). 1971—81 — гол. диригент Куйбишевської (тепер Самарської) філармонії (РФ). Від 1981 — гастролюючий диригент; 1984—89 — гол. диригент Білор. т-ру опери та балету (Мінськ), в якому поставив опери білор. *композиторів* — "Візит дами" С. Коросси (1995), *балет* "Страсті" А. Мдівані (1966, Держ. премія СРСР), а також пізніше "Хованщину" *М. Мусоргського* (2003). Від 1989 очолював Моск. експеримент. муз. т-р при СК СРСР. 1998—99 — гол. диригент Держ. акад. симф. оркестру Республіки Білорусь, згодом оркестру Білор. радіо. Почесний голова Асоціації оперно-симф. диригентів Білорусі (2009). Від 2000 — викладач Білор. академії музики. Невтомний популяризатор оперної і симф. музики, диригент високого професіоналізму, глибок. музикальності, переконливої і емоційної *інтерпретації*, вел. знань світ. музики. Поміж театр. постановок: опери "Дон Карлос" Дж. Верді, "Бенвенуто Челліні" Г. Берліоза, "Турандот" Дж. Пуччіні, балети "Весна священна", "Жар-птиця", "Петрушка" *І. Стравінського*. Симф. репертуар П. — всі симфонії А. Брукнера, Д. Шостаковича, симфонії Ґ. Малера, "Прометей" *О. Скрябіна*, а також твори укр. авторів (зокр. провів авт. *концерт А. Штогаренка*). Гастролював у містах тод. СРСР і за його межами — у Вел. Британії, Іспанії, Китаї, Нідерландах, Німеччині, Польщі, кол. Югославії, Японії.

Літ.: *Богданов-Березовский В.* Мастер музыкального спектакля // СМ. — 1970. — № 7; *Колодний С.* Диригує Проваторов // Музикознавство Дніпропетровська. — Дніпропетровськ, 2002. — Вип. 1; *Белохвостик Н.* Не стало великого музыканта Геннадия Проваторова // Комсомол. правда в Белоруссии. — 2010. — 6 трав.

І. Гамкало

ПРОГРАМНА МУЗИКА (ПМ.) (*нім.* — Programmusic, *франц.* — musique a programme, *італ.* — musica a programma, *англ.* — program music) — рід або *жанр інструментальної музики*, позначеної конкретністю образ. задуму з відповідним використанням як специф. муз. засобів і прийомів, так і додаткових позамузичних у вигляді словес. "програми". Попередньо повідомлена виконавцям і слухачам програма доповнює муз. зміст підвладними слову предметно-поняттєвими даними, необхідними для більш точного й повного розуміння джерел і суті авт. задуму, окреслює (в кращих випадках тактовно й обережно) коло супутніх асоціацій та ідей. Програма — в найбільш розвиненій її іпостасі — містить докладний і послідовний виклад перевтіленого в музиці сюжету, запозиченого з літ. твору або фольк. джерела, істор. переказу тощо, якщо не складеного особисто. Аналогічну по суті, хоча й ширшу за діапазоном асоціат. уявлень, функцію відіграють конкретизована назва твору, поет. епіграф, символ. посвята, посилання на відом. зразок творчості з ін. видів мистецтв або на певну життєву подію, конкрет. особистість, явище тощо. Таким чином, ПМ., являючи собою початк. форму синтезу мистецтв і спираючись у вираженні худож. задуму на підтримку позамуз. засобів, принципово відрізняється від суто інстр. музики ("чистої", "абсолютної"), творення-виконання-сприймання якої визначається виключно невимовними в словах емоц.-інтуїт. орієнтирами або (чи одночасно) гранично узагальненими чинниками муз. логіки. Оскільки узагальнення й конкретизація є двома невід'ємними, діалектично пов'язаними началами єдиного творчого процесу, тут може йтися лише про перевагу — відносну й динамічну — одного з названих начал. Перевага — в цьому разі конкретизації — зумовлюється особливою сконцентрованістю й цілеспрямованою організацією елементів програмності. По-перше, ними виступають, практично всі окремо взяті, трактовані в такому плані муз.-виражальні засоби (висота звучання, *лад*, *мелодія*, *гармонія*, темп, *ритм, тембр*, динаміка, *фактура* тощо) та вироблені на цій основі специфічно муз. прийоми конкретизації образ. змісту (пряме звуконаслідування, звукозображальність за аналогією, темат. "робота", спирання на "первинні" жанри, стилізація, символізація, лейттемність, *монотематизм*, різні муз.-драматург. ефекти). По-друге, це позамузичні за своєю природою засоби: слово у програмі чи нотному тексті, елементи театралі-

зації у *виконавстві* (міміка, жести, мізансцени, костюми, освітлення, реквізит) і різні ілюстрат. мат-ли. Практично кожний з муз. і позамуз. засобів, який із часом стає більш типізованим і знеосібленим, може силою таланту *композитора* й виконавців відроджуватись у своїй первозданності, свіжості, підкреслюючи тим самим неповторність образ. задуму. Однак окремо взятий засіб може зустрічатися будь-де, не вирішуючи суті справи. На слушну думку *П. Чайковського*, в "широкому (на відміну від "вузького") розумінні вся музика програмна", тобто так чи інакше пов'язана з життєвими реаліями об'єкт. і суб'єкт. плану. Проте з ін. боку — вся музика є також "непрограмною", тобто зберігає в собі те глибинне й сокровенне, що не перекладається на предметно-поняттєву мову слів, та й не потребує такого перекладу.

Чітке розмежування жанр. сфер не виключає, а, навпаки, передбачає врахування поступовості їх взаємопереходів, певних градацій у проявах узагальнення й конкретизації. Це відповідно позначається на ієрархії різних типів програмності. Так, можна говорити як про початкову й дещо умовну емоційну (образно-узагальнену) програмність стосовно творів, що втілюють більш-менш визначені емоції, настрої, почуття, переживання. Словесні назви невибагливих п'єсок типу "Сумній настрій" чи "Радісний наспів" мало що додають до муз. змісту, хоча так чи інакше виправдані. Якщо ж предметом спец. відтворення муз. засобами стають визначені переживання певного програмного персонажа (як-то "Сцени смутку, щастя та радості" в *симфонії* "Чайлд Гарольд" для *оркестру* із соло *альта* Г. Берліоза) або "Чотири пристрасті" (як у симфонії "Антар" *М. Римського-Корсакова*), то це й буде зразком "емоційної програмності".

Виразніший програмний ефект досягається при зверненні до "зовнішніх" об'єкт. прообразів шляхом жанр. конкретизації. У такого роду жанровій програмності здійснюється цілеспрямоване й послідовне використання "первинних" муз. жанрів (у цілому, як жанрових *форм*, чи окр. ознак). Усталені для нар. та акад. музики поперед. часів, вони позначені чітко вираженою характерністю емоц., стильових, нац., локальних та ін. рис. Назва певного жанру, подана в заголовку, виступає в них додатк. конкретизуючим показником (рос. "Камаринська" *М. Глінки*, укр. "*Козачок*" *Л. Ревуцького*, франц. Гавот із "Класичної симфонії" *С. Прокоф'єва*, Чакона *Й. С. Баха*, Мадригал К. Монтеверді тощо).

В інстр. творах на теми відом. *пісень* звучання мелодії здатне викликати певні асоціації, пов'язані з образно-сюжет. змістом пісні в цілому, що підкріплюється її назвою і комплексом муз.-виражальних засобів (фп. *транскрипція* М. Балакирєва на тему М. Глінки "Жайвір", фп. *п'єса* "Там, де Чорногора" *С. Людкевича*).

Відносно вищий рівень в ієрархії типів ПМ. посідає картинно-зображальна програмність. У ній засобами "муз. живопису" немовби змальовуються (з одночасним відтворенням супутніх настроїв і переживань) картини природи, побуту, образи фантаст. чи реального світу, творів малярства, скульптури, архітектури тощо. Уточнювальні заголовки, які не несуть особл. додатк. інформації у простих п'єсах (як-то "Струмочок", "Горобчики"), потрібніші у складніших випадках ("Політ джмеля" М. Римського-Корсакова, "Муз. шкатулка" А. Лядова), тим більш у розгорнутих і циклічних формах ("Море" О. Глазунова, "Світанок на Москві-річці" з *опери* "Хованщина" *М. Мусоргського*, "Учень чародія" П. Дюка, "Музика небесних музикантів" *Є. Станковича*). Сфери жанрової і картинної програмності тісно межують між собою і здатні органічно поєднуватися ("Пасторальна симфонія" *Л. Бетховена*, "Шехерезада" М. Римського-Корсакова, *рапсодії Ф. Ліста, Б. Бартока, Л. Колодуба*).

Найбільш розвиненим типом програмності є сюжетна в її різновидах. Узагальнено-сюжетній програмності властиве зосередження уваги на сутнісних стабіл. характеристиках провідних персонажів перевтілюваного в музиці літ. твору й розкритті через їх протистояння й зіткнення осн. ідейно-смислового висновку ("Еґмонт" Л. Бетховена, увертюра-*фантазія* "Ромео і Джульєтта" П. Чайковського). Сюжетно-послідовна програмність передбачає, крім того, відтворення послідовного розвитку віх літ. сюжету й фаз драматург. конфлікту, іноді й еволюції характеристик дійових осіб поряд з окресленням деталей місця, часу, обставин ("Фантастична симфонія" Г. Берліоза, симф. *поема* "Прелюди" Ф. Ліста, "Гражина" *Б. Лятошинського*). При тому осн. сюжет. "вузли", контраст. "сцени" можуть виступати як епізоди 1-част. складної форми (*увертюри*, поеми) або розростатися до рівня окр. частин вел. циклічної *композиції* (*сюїти*, симфонії тощо). Різні типи програмності нерідко зближаються між собою, переходять один в одного, зрештою співіснують, висвічуючи багаті грані цілого. І тоді за простою, напр., жанровою назвою, може приховуватися глибокий, навіть траг. сенс (такими є "Сумний *вальс*" Я. Сібеліуса, "Болеро" М. Равеля, "Симф. *танці*" *С. Рахманінова*). Певні коливання у тлумаченні образ. змісту виникають через те, що програму свого твору автор воліє оголошувати або приховувати, згодом стискати чи розширювати, уточнювати, змінювати, знімати зовсім. Іноді програмну "розшифровку" взагалі подано ін. особами (як у випадках із "Місячною" *сонатою* Л. Бетховена чи "Богатирською" симфонією *О. Бородіна*). Проте, крім суб'єкт. факторів, існують також об'єктивні. Так, якщо до сфери програмно-інстр. жанру цілком природно потрапляють фрагменти з муз.-синтет. видів мистецтв (орк. увертюри, картини, сюїти з музики опер, *балетів*, драм. вистав, кінофільмів та ін.). Вони, зазвичай, зберігають ідейно-образ. зв'язки зі своїм першоджерелом, тож сприймаються як програмні. Дещо суперечливою є практика протилежного роду, коли без згоди автора його інстр. твір поєднується зі сцен. дією або танцем, словес.

Обкладинка книжки "Принцип програмності в музиці" А. Мухи (К., 1966)

текстом і відтак наділяється новим непередбаченим "програмним" сенсом. Об'єкт. фактором деконкретизації образ. змісту виступає час, коли словес. програма втрачає свою кол. актуальність і повноту свого смислу для слухача нов. епохи, а колись незвичні засоби і прийоми переходять у розряд стереотипних і загальних. Та, зрештою, слухач із різних причин може не знати, не розуміти програми або принципово її відкидати і слухати музику, вибудовуючи власні довільні асоціації, а то й просто насолоджуючись звучанням музики як такої.

За своєю природою ПМ. є проміжним і тому нестійким утворенням між жанрами суто інстр., "чистої" музики і синтет. видів мистецтв, виявляючи тяжіння до того чи іного "полюсу", являючи собою початк. недоконану форму худож. синтезу мистецтв. Показовими особливостями такого синтезу є, як правило, асинхронність дії муз. і словес. компонентів із можливим переходом другого у віртуальний (уявний) план, на відміну від стабільно реального першого. Визначальною є також принцип. нерівнозначність названих 2-х компонентів, з яких музика є основним, програма (слово) — додатковим. Знаменно, що при зміні їх ролей відповідно змінюється й жанр. приналежність твору: надання слову осн. значення, а музиці — додаткового, допоміжного, властиве для жанру мелодекламації. Така закономірність діє в усіх ін. видах мистецтв, і поряд із муз. програмністю існує програмність літературна, образотворча тощо.

Муз. програмність як різновид заг.-естет. принципу конкретизації худож.-образ. змісту є позачасовою сталою категорією, реалізуючись у різних, історично зумовлених формах. Зразки ПМ. відомі вже в антич. епоху (ще у 586 до н. е. на піфійських іграх у Дельфах виконували п'єсу для авлоса, в якій зображалася битва Аполлона з драконом). Поміж програмних п'єс наступ. епох — клавірна *соната* "Біблійні історії" Й. Кунау, клавесинні п'єси Ф. Куперена, Л. К. Дакена, Ж. Ф. Рамо, клавірне "Капричіо на від'їзд улюбленого брата" Й. С. Баха, низка симф. творів Й. Гайдна, Л. Бетховена. Послідовне дотримання програмності як першого кроку до синтезу мистецтв і відкритого зв'язку музики з *фольклором*, образами природи, життям суспільства, відповідно — народження й утвердження нов. жанрів програмної інстр. музики (симфонії, симф. поеми, увертюри, сюїти, рапсодії, фантазії та ін.) — пов'язане з творчістю романтиків 19 ст. — Г. Берліоза, Ф. Мендельсона, Р. Шумана, Ф. Ліста. Ці традиції продовжувалися й розвивались у творчості М. Мусоргського, П. Чайковського, О. Бородіна, М. Римського-Корсакова та О. Глазунова, Г. Малера й Р. Штрауса, К. Дебюссі й І. Стравінського, С. Прокоф'єва й Д. Шостаковича, П. Гиндеміта й А. Онеґґера. Програмність різного плану широко представлено у творчості укр. композиторів — С. Людкевича й *В. Барвінського,* Л. Ревуцького й Б. Лятошинського, *В. Косенка* й *М. Вериківського, А. Штогаренка* й *А. Свєчникова, Г. Таранова* й *В. Гомоляки,* Л. Колодуба й *Г. Ляшенка, Л. Грабовського* й *В. Сильвестрова, М. Скорика* і Є. Станковича та баг. ін. У світ. музиці 20 ст. спостерігалися — поряд із визнач. здобутками — й сумнівні тлумачення програмності: від гіпертрофії зовн. ілюстративності в муз. втіленні до неприродного розбухання словес. компонента, а приниження музики доходило до повного її витіснення в експериментах крайніх авангардистів. На різних істор. етапах ПМ. то штучно підносилась (як у рад. творчості кін. 1940-х — поч. 1950-х), то невиправдано зневажалась. Але, в принципі, програмність і непрограмність — рівноправні взаємодоповнювальні складові муз.-творчого процесу, і кожна з них має свої потенційні сильні й слабкі сторони.

Літ.: *Амброс А.* Границы музыки и поэзии: Этюд из области муз. эстетики. — М., 1899; *Гегель Г.* Соч. — Т. 12: Лекции по эстетике. — М., 1938; П. И. Чайковский о программной музыке. — М., 1952; *Берлиоз Г.* Избр. статьи. — М., 1956; Композиторы "Могучей кучки" о программности. — М., 1956; *Шуман Р.* Избр. статьи о музыке. — М., 1956; *Лист Ф.* Избр. муз.-критические статьи. — М., 1959. — Т. 1; Античная музыкальная эстетика. — М., 1960; *Арановский М.* Что такое программная музыка? — М., 1962; *Майбурова К.* Програмна музика: 2-е доп. вид. — К., 1962; *Тюлин Ю.* О программности в произведениях Шопена. — Ленинград, 1963; *Хохлов Ю.* О музыкальной программности. — М., 1963; *Муха А.* Принцип програмності в музиці. — К., 1966; *Хінкулова Н.* Проблема програмності в функціональному аспекті: Дис. ...канд. мист-ва. — К., 1989; *Фрайт О.* Особливості втілення принципу програмності в українській фортепіанній музиці: Дис. ... канд. мист-ва. — К., 2000; *Шостакович Д.* О подлинной и мнимой программности // СМ. — 1951. — № 5; *Тараканов М.* О программности в музыке // Вопр. музыкознания. — М., 1954. — Вып. 1 *Дмитриева Н.* Изображение и слово // Вопр. эстетики. — М., 1960. — Вып. 3; *Людкевич С.* Дві проблеми розвитку звукозображальності в музиці // Дослідження. Статті. Рецензії. — К., 1973; *Klatte W.* Zur Geschicte der Program-Musik. — Berlin, 1905; *Aldrich R.* Program music // Encyclopedia of music and musicians / Ed. *O. Thompson*: 4-th Ed. & erlarg. — New York, 1946; *Hostinsk X.* O hudbe "programni" // Hudebni rozhledy. — 1957. — Nr 17; *Sychra A.* Die Einheit von "absoluter" Music und Programmusic // Beitrage zur Musikwissenschaft. — 1959. — H. 3.

А. Муха

ПРОДЮСЕР (*англ.* producer — виробник) — організатор творч. і вироб. процесу, який має стосунок до фінансування проекту, підприємець у сфері культ. індустрій, який відповідає за вибір і реалізацію мист. і комерц. моделі проекту. Застосування понять П., продюсування й продюсинг побутує насамперед у міжн. профес. середовищі *шоу-бізнесу*, мас-медіа та на ринку *масової музичної культури*. Вживається у 3-х площинах — практичній, юридичній та науковій. Тлумачення поняття П. дещо різниться у музикантів, менеджерів, юристів і науковців.

В юриспруденції України поняття П. присутнє лише у 2-х законах — "Про авторське право і суміжні права" та "Про кінематографію".

1-й зазначає, що "продюсер аудіовізуального твору — особа, яка організує або організує та фінансує створення аудіовізуального твору". 2-й пропонує інваріант тієї самої формули: "продюсер фільму — фізична або юридична особа, яка організовує або організовує і фінансує виробництво та розповсюдження фільму". Спільними для обох дефініцій є: 1) продюсер "організовує або організовує і фінансує"; 2) об'єктами продюсування є "аудіовізуальний твір" і "фільм", остан. належить до категорії тих самих "аудіовізуальних творів". Розбіжності стосуються 2-х моментів: а) "особа продюсера" з 1-о закону стає вже "фізичною або юридичною особою" у 2-у; б) словосполучення про "створення аудіовізуального твору" в законі "Про авторське право" замінено формулою про "виробництво та розповсюдження фільму" в законі "Про кінематографію". У вітчизн. практиці: 1) сфера застосування терміну П. невиправдано обмежується лише сферою "кінематографії" та практикою створення тільки "аудіовізуальних творів"; 2) до функціональних обов'язків П. зараховуються лише "організація або організація та фінансування створення аудіовізуального твору", а також "виробництво та розповсюдження фільму". Тобто, перелічені закони визнають легітимність продюсер. діяльності лише в індустріях кіно, ТБ та відео, тому й включають до функцій П. "організацію створення аудіовізуального твору", "фінансування створення аудіовізуального твору", "виробництво фільму" та "розповсюдження фільму". Водночас законодавство України повністю ігнорує продюсування в муз. рекордингу, театр. і цирк. антрепризі, фест. і гастр. бізнесі, у сфері комп'ют. ігор та ін. культ. індустріях. Примітно, що таке важливе для постіндустріал. економіки поняття, як культ. індустрія, все ще перебуває поза правовим полем України. Суттєвим недоліком законодавч. забезпечення продюсер. діяльності в Україні слід вважати слабку диференціацію понять "створення", "виробництво" та "розповсюдження", а також відсутність відповід. мовного інструментарію, що відповідав би реаліям сучас. управлінської, вироб., мист. та маркетинг. діяльності.

П. не є автором мист. твору, а ініціатором (можливим) його створення, творцем його змістовної або формальної ідеї, худож. концепції. П. насамперед має здійснювати відповідальний добір репертуару, *жанрів, стилів,* вик-ців, авторів, форматів ринков. представлення культ. продукції, тримати у своїй творч. уяві ідеальний та унікал. *образи* кінц. продукту, включно з усіма нюансами творч. аспектів та споживч. властивостей. Роль П. не обмежується пошуком профес. підрядників або оптимал. схем виробництва — його вищою метою стає застосування таких техн. і технолог. інновацій, що не лише економлять ресурси, а й дозволяють виготовляти унікал. культ. товари або послуги. Управлінська діяльність П. відображає всі клас. функції менеджменту — планування, організацію, мотивування, координацію, навчання та контроль. Гол., визначальним та сутнісним профес. завданням П. є підприєм. діяльність. За всіх обставин він виступає законним власником своїх підприємства, справи, проекту, всіх можл. прибутків, а також несе персонал. відповідальність за всі можл. збитки й ризики своєї підприєм. діяльності. Як власник бізнесу П. — працедавець, який наймає на роботу артистів, менеджерів, фахівців ін. професій та обслуг. персонал. Водночас він — найвища відповідальна інстанція з прийняття стратег. рішень щодо змісту, напрямків та *форм* реалізації своїх проектів і зрештою всієї підприєм. діяльності. Важл. групою статусних і функціонал. обов'язків П. як підприємця є його відношення до інвестування. При тому не має значення, чиї гроші вкладаються в підприємство або бізнес-проект. Головне, що всю фінанс., юрид. та морал. відповідальність за залучення й ефективність реалізації інвестицій або донор. коштів у проекти несе саме П. Тож він контролює якість маркетінґу, оскільки його ефективність ґарантує комерц. ефект. Існує 4 осн. функції П. — відповідальність за: 1) вибір проекту, артистів, авторів, мист. творів і стилів, а також ідеал. ринков. образу кінц. продукту; 2) забезпечення ресурсами, необхідними для реалізації обраного проекту; 3) якість мист. і ринков. форми вироблення кінц. продукту; 4) комерц. наслідки реалізації проекту. Отже, П. забезпечує мист. і фінанс. планування проекту, а також відповідає за названі наслідки його реалізації.

Процес істор. становлення професії П. і сусп. інституції продюсування відбувався впродовж 18—20 ст. Спершу виникло конц.-видовищне підприємництво у формах театр. анґажементу, муз. імпресаріату та естр.-цирк. антрепризи. Особл. місією П. була творчо-виробнича й ринково-підприєм. інтеграція роботи авторів, артистів, техн. та управлінського персоналу. У кін. 19 ст. після оприлюднення й патентування техн. винаходів Т. Едісона (1877), Е. Берлінера (1887) та братів Люм'єрів (1895) почали формуватися культ. індустрії муз. рекордінґу й кінематографу. До 1920 у Голлівуді (Лос-Анджелес, США) набув поширення й сусп. легітимності фах кінопродюсера, що став "природним кроком до введення персональної відповідальності за комплекс творчих, організацій. і фінанси. питань, без розв'язання яких неможливі виробництво і прокат ігрового кінофільму".

Після винайдення книгодрукування, техніки множення фотографій, а також створення технологій запису звуку й рухомого зображення все більшої актуальності набувала проблема захисту прав інтелект. власності авторів і вик-ців мист. творів. Адже ці твори вже переставали існувати в одному й унікал. рукописі або конц. виконанні. Вони перетворилися в культ. продукт мас. споживання. адже їх сцен. або студій. виконання могло фіксуватися на певному носії інформації, а потім ця інформація могла копіюватися на ін. носії, призначені для продажу. Примітно, що термін "авторське право" — англ. мовою звучить саме як "copy right" — означає "право на копію". Правове врегулювання захисту прав

Н. Прокеш

О. Прокіна

авторів і вик-ців на свій ключовий та унікал. внесок у зміст кінц. продукту відкрило можливість цивілізов. захисту підприєм. прав П. Суттєво, П., який a priori не є первинним, єдиним власником усіх автор. і суміж. прав на продюсований ним к/фільм або муз. аудіоальбом, не може законно здійснювати свій бізнес, доки не придбає ексклюз. майнові права інтелект. власності на будь-яку культ. продукцію, яку він збирається комерційно використовувати на легал. ринку. Отже, сутнісним атрибутом П. стало одноосібне й виняткове володіння майновими правами інтелект. власності на вироблений ним культ. продукт. Щоби стати ексклюз. власником і розпорядником автор. і суміж. прав на вироблену ним продукцію, П. зобов'язаний підписати відповідні автор. угоди з усіма первинними суб'єктами інтелект. власності на цей продукт — авторами музики, слів, сценаріїв, костюмів, малюнків, графіки, *сценографії* та *хореографії*, а також акторами, співаками, музикантами, танцівниками, каскадерами, звукорежисерами, кінооператорами тощо.

У *шоу-бізнесі* та ін. культ. індустріях існують також поняття "співпродюсера", "виконавчого П.", "лінійного П.", "мист. П.", "муз. продюсера" та "саунд-П." (*англ.* "co-producing").

Літ.: *Ленглі С.* Театральний менеджмент і продюсерство. Американський досвід / Перекл. з англ. І. Безгіна. — К., 2000; *Тульчинский Г., Шекова Е.* Менеджмент в сфере культуры: Учеб. пособие. — С.-Пб.; Краснодар, 2003; *Кольбер Ф., Нантель Ж., Білодо С., Річ Дж. Д.* Маркетинг у сфері культури та мистецтв / Перекл. з англ. *С. Яринич.* — Л., 2004; *Корнеева С.* Музыкальный менеджмент: Учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Музыкальный менеджмент» (061166) и специальностям культуры и искусства (050000). — М., 2006; *Гагоорт Г.* Менеджмент мистецтва. Підприємницький стиль / Перекл. з англ. *Б. Шумилович.* — Л., 2008; *Пассман Д.* Всё о музыкальном бизнесе / Пер. с англ. — М., 2009; *Baskerville D.* Music business handbook and career guide. — Sage, 2006; *Shemel S., Krasilovsky W.* This business of music: the definitive guide to the business and legal issues of the music industry, 10th edition. — Watson-Guptill Publications. — 2007; *Jonathan Feist.* Music industry forms: the 75 most importantdocuments for the modern musician. — Berklee Press, 2014; *Thall P. M.* What they'll never tell you about the music business, third edition: the complete guide for musicians, songwriters, producers, managers, industry executives, attorneys, investors, and accountants. — Watson-Guptill Publication, 2016.

К. Стеценко-мол.

ПРОКЕШ (за чол. — баронеса фон Вільперт) Наталія Іванівна [25.01(6.02).1879, м. Одеса — бл. 1962, м. Дніпропетровськ, тепер Дніпро] — піаністка, педагог. Закін. Єлисаветгр. (тепер м. Кропивницький) громад. жін. гімназію (1895). *Освіту музичну* здобула в *Музичній школі Г. В. Нейгауза* в Єлисаветграді, згодом — Празькій (1895—97), Петерб. (1901—07, кл. фон К. Арка, Й. Боровки) консерваторіях. Викладачка Катериносл. (згодом Дніпроп.) муз. уч-ща (з 1912), Дніпроп. ДМШ № 4 (з 1944). Поміж учнів — К. Брейтбург, *Є. Ваулін.*

Літ.: *Медведнікова Т.* Дніпропетровська піаністична школа. Генезис та еволюція: Дис. ...канд мист-ва. — О., 2009; *Долгіх М.* Нейгаузи: Варіації на єлисаветградську тему. — Кіровоград, 2013.

М. Долгіх

ПРОКІНА Олена (19.01.1964, м. Одеса) — оперна й кам. співачка (*сопрано*). Лауреатка Міжн. *конкурсу* вокалістів ім. М. Канілья (Італія). Вокалу навч. спочатку в Одес., потім Ленінгр. (тепер С.-Петерб.) консерваторіях. 1985—98 — солістка Маріїнської опери (С.-Петербург, РФ). Від 1992 виступає в Лондоні ("Ковент-Ґарден", 1992, Вел. Британія), Лос-Анджелесі (1994, США), Монте-Карло (1994, Монако), Буенос-Айресі ("Колон", 1995, Аргентина), Цюриху (1997, Швейцарія), а також Амстердамі (Нідерланди), Сіднеї (Австралія), Сан-Франциско (США) та ін. Виступає і в *концертах*, у т. ч. як солістка із симф. *оркестрами*.

Партії: Ярославна ("Князь Ігор" О. Бородіна), Татьяна, Ліза, Марія, Іоланта ("Євгеній Онєгін", "Пікова дама", "Мазепа", однойм. опера П. Чайковського), Наташа, Пауліна ("Війна і мир", "Гравець" С. Прокоф'єва), Віолетта, Дездемона ("Травіата", "Отелло" Дж. Верді), Марґарита ("Фауст" Ш. Ґуно), Катя ("Катя Кабанова" Л. Яначека).

І. Лисенко

ПРОКОПЕНКО Олександр Анатолійович (18.09.1970, м. Дніпропетровськ, тепер Дніпро) — оперний і кам. співак (*баритон*). Закін. Рос. академію музики ім. Гнєсіних у Москві (1996). Від 2001 — соліст Дніпроп. т-ру опери та балету. У конц. репертуарі — твори рос. і зах. *композиторів*. Гастролював за кордоном.

Партії: Онєгін ("Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Альмавіва ("Весілля Фіґаро" В. А. Моцарта; Ріголетто, Набукко, Жермон, Яго, Амонасро, ді Луна (однойм. опери, "Отелло", "Травіата", "Аїда", "Трубадур" Дж. Верді), Скарпіа, Марсель, Пінґ ("Тоска", "Богема", "Турандот" Дж. Пуччіні).

І. Лисенко

ПРОКОПЕЦЬ Олена Миколаївна (13.06.1961, Будапешт, Угорщина) — хор. диригентка, педагог. З. пр. культ. АР Крим (1999). Лауреатка *премії* АР Крим у галузі культури (2006, категорія "Музика й вик. майстерність"). Учасниця й дипломантка всесоюз. і міжн. *фестивалів*. Закін. Одес. конс. (1986, кл. хор. диригування *А. Серебрі*). 1985 — викл. Сімфероп. муз. уч-ща; з 2001 — зав. відд. хор. диригування. Від 2004 — викл. Сімфероп. філії ДДМА. 1999—2000 — гол. хормейстер Крим. акад. укр. муз. т-ру. Створений 1991 за ініціативи П. (вона ж керівник і диригент) жін. кам. *хор* Сімфероп. муз. уч-ща — лауреат міжн. *конкурсів* "Марія Бієшу запрошує" (1995, Кишинів), "5-а Півд. Пальміра" (1999, Одеса), "Ліптовська сніжинка" (2010, Словаччина, усі — зол. медаль); "XXIV конкурс ім. проф. Г. Димитрова" (1997, Болгарія, срібна медаль), дипломант 1-о Міжн. хор. конгресу (2001, Москва), 8—10-о й 16-о міжн. конкурсів-фестивалів "В гостях у Айвазовського" (Феодосія), 19-о в Провансі (2005, Франція),

6-о й 7-о "Європейські музичні зустрічі" (2005, 2007, Варшава, Польща), "Класика на вулицях міста" (2012, Бад Рагац, Швейцарія), 4-о "City of Pineda De Mar" (Коста Брава, Іспанія) та ін. Із колективом гастролювала в Німеччині, Росії, Угорщині, Франції тощо. Хор має записи на Укр. радіо, ТБ, записано 6 CD. У пед. діяльності розвиває метод. засади *К. Пігрова*. Підготувала понад 50 молодих хормейстерів.

Провадила також актив. конц. діяльність як концертмейстер (*фортепіано*, *клавесин*) із С. Работяговим (*гітара*). Їхній інстр. *дует* — дипломант всесоюз. і міжн. фестивалів (1986—99). 2008 П. — кер. вок. *квінтету* "Terra Taurica".

Літ.: *Чергеев А.* Темпоральное расслоение как фактор развития хорового искусства Крыма XIX — XXI в.: Дис. ...канд. искусств. — Х., 2012; Крымчанки в Провансе / Интервью взяла *Е. Бородина* // Крымские известия (Симферополь). — 2005. — 1 окт.

М. Ржевська

ПРОКОПОВ Сергій Миколайович (11.04.1953, с. Вел. Шумаково Курського р-ну Курськ. обл., РФ) — хор. диригент, педагог, муз.-громад. діяч. З. д. м. України (1994). Професор (1997). Член НВМС. Лауреат *премій*: Харків. муніципал. ім. І. Слатіна (2000), "Народне визнання" (2008). Закін. Курське муз. уч-ще (1972, кл. А. Корольової), дириг.-хор. ф-т Харків. ін-ту мистецтв (ХІМ, тепер ХНУМ, 1977, кл. *А. Мірошникової*), асистентуру-стажування при Ленінгр. (тепер С.-Петерб., РФ) конс. (1982, кл. н. а. СРСР. проф. Є. Кудрявцевої-Муріної).

Від 1977 — викл. кафедри хор. диригування ХНУМ, з 2006 — декан вик.-музикозн. ф-ту, з 2008 — зав. кафедри хор. диригування. 1988—90 — кер. і диригент студент. *хору* ХІМ, з яким гастролював у Польщі (1989) і Росії (1990). Від 1974 — кер. нар. худож. колективу, дит. хору "Весняні голоси" Харків. обл. палацу дит. та юнац. творчості — лауреата 2-о Всеукр. хор. *конкурсу* ім. М. Леонтовича (1993, 1-а премія), Міжн. конкурсу "Артеківські зорі" (1999), Всеукр. *фестивалю* хор. мистецтва "Співає юність України" (2004, Гран-прі). Із цим колективом виступав у Білорусі, Болгарії, Литві, Польщі, Росії, Франції. У репертуарі хору — від мотетно-мадригал. музики до сучас. творів: "Віфлеємська зірка" *В. Панченка*, "Stabat Mater" Д. Перґолезі, *кантата* "Dir Seele des Weltalls..." В. А. Моцарта, "Гімн природі" Ш. Ґуно тощо. Хор п/к П. здійснив перші виконання баг. творів харків. *композиторів — М. Кармінського, І. Ковача, В. Птушкіна, Н. Юхновської*. До репертуару хору входять також духовні твори *Д. Бортнянського, П. Чайковського, обробки народних пісень*. Робота П. із хором спрямована на глибинне розкриття образ.-емоц. комплексу хор. *партитури*, досягнення артикуляц. довершеності звучання, динаміч. збалансованості хор. *партій*, високої культури виконання.

Поміж учнів — викладачі вищих і серед. навч. муз. закладів: Л. Дітте, Я. Кириленко, М. Ковтунова, Н. Михайлова, Т. Самородова, Н. Тарарак, Т. Шуть, гол. хормейстер Запоріз. філармонії С. Чорногор, кер. хору "D'accord Frohnleiten" О. Пивоварський (Австрія), дипломанти Всеукр. конкурсу хор. диригентів Д. Дорошенко, О. Фартушко (2011).

Літ. тв.: Очерки по методике детского хорового воспитания и образования. — Х., 1990; Навч.-методичний посібник з виробничої практики для студентів диригентсько-хорових факультетів вищих музичних навчальних закладів. — Х., 1997; Кафедра хорового дирижирования // Харьковский институт искусств имени И. П. Котляревского. 1917—1992. — Х., 1992 (у співавт. із *О. Коломійцем)*; Деякі питання практичної орієнтації студентів-хормейстерів // Наук.-метод. конф. професорсько-викл. складу "Актуальні проблеми муз. та театр. мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка та виконавство", 18—19 квіт. 1995 р. — Х., 1995; Невтомний труд і одержимість [Про В. Палкіна] // Музика. — 1996. — № 4; О хоровом творчестве А. Брукнера: К проблеме формирования стиля // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. — Х., 1996. — Вип. 3; Духовные хоровые сочинения А. Брукнера 60—80 гг.: Черты стиля // Там само. — Вип. 4; О значении эмоционально-образного восприятия детей в работе над выразительностью исполнения // Проблемы развития хорового творчества и исполнительства. — [Гурзуф], 1999; Из мемуаров // Воспоминания о Марке Карминском / Сост. *Г. Ганзбург*. — Х., 2000; Сб-к произведений для детского или женского хора / Сост. и вст. ст. *С. Прокопова*; общ. ред. *Г. Ганзбурга*. — М., 2000. — Вып. 1; Хор "Весняні голоси" — старіший дитячий колектив в Україні // З досвіду роботи керівників художніх колективів. — Х., 2001; Шляхи розвитку музичних здібностей у хорі "Весняні голоси" // Методичні рекомендації по роботі з обдарованими дітьми. — Х., 2002; Ювілей дитячого хору / Записав *І. Дубінін* // Ленін. зміна. — 1990. — 24 жовт.

Літ.: *Іванова Ю.* Дитяча хорова культура Харківщини останньої третини XX ст.: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — Х., 2001; [*Б. п.*]. Дитячий хор "Весняні голоси" // Харківські асамблеї: Міжн. муз. фестиваль 1992 р. "Бароко та XX століття" / Ред.-упоряд. *Г. Ганзбург*. — Х., 1992; Дитячий хор "Весняні голоси" // Харківські асамблеї. 1995: Міжн. муз. фестиваль "Роберт Шуман і мистецька молодь" / Ред.-упоряд. *Г. Ганзбург*. — Х., 1995; Музика // Рідний край: Навч. посіб. з народознавства / Заг. ред. *І. Прокопенка*. — Х., 1999; *Мірошникова А., Письменна С.* Vivat, "Весняні голоси"! // Музика. — 2001. — № 1—2; [*Б. п.*]. Пам'яті Дмитра Кабалевського // Веч. Харків. — 1984. — 15 листоп.; *Игнатченко Г.* С надеждой на детские души // Красное знамя. — 1989. — 14 нояб.; *Галкін В.* Концерти дружби [в Болгарії] // Соціаліст. Харківщина. — 1990. — 17 жовт.; *Дубинин И.* Шесть концертов в Болгарии // Красное знамя. — 1990. — 27 окт.; *Логачова Р.* Для мам і не тільки [Концерт хору до 8 березня] // Веч. Харків. — 1990. — 8 берез.; *Її ж.* До побачення, Болгаріє! // Там само. — 1990. — 6 жовт.; *Її ж.* І лине пісня українська // Там само. — 1992. — 19 листоп.; *Її ж.* Спели мы во Франции // Веч. Харьков. — 1993. — 19 авг.; *Її ж.* "Весенние голоса" во Франции // Событие. — 1993. — 15 сент.; *Її ж.* В соборе пионеров голоса // Веч. Харьков. —

С. Прокопов

1996. — 13 апр.; *Андріяненко Ю.* [Про участь хору в Тижні музики для дітей] // Там само. — 1991. — 27 берез.; *Дерев'янко Г.* Подумаймо про душу [Про С. Прокопова] // Слобідський край. — 1991. — 12 жовт.; *Бинкевич А.* Детский хор // Веч. Харьков. — 1992. — 29 сент.; *Бездетко Е.* Весна пришла: "Весенние голоса" поют! // Событие. — 1995. — 11 апр.; *Дрозд Н.* Когда бы не было любви [Гастролі в Польщі] // Слобода. — 1999. — 1 июня; *Його ж.* Коль в музыку умное слово облечь... // Там само. — 1999. — 24 дек.; *Кононова Е.* "От чистого истока в прекрасное далеко" // Веч. Харьков. — 1999. — 25 марта; *Письменная С.* Пора весенних голосов // Время. — 1999. — 3 апр.

Н. Семененко

М. Прокопович

Ф. Прокопович

ПРОКОПОВИЧ Марко Романович (10.02.1937, м. Львів) — культ.-громад. діяч. Із родини *Р. Орленка-Прокоповича*. Канд. фіз.-мат. наук. Професор. Навч. у Львів. ССМШ (кл. с*крипки*). 1949 разом із родиною засланий на Далекий Схід до Хабаров. краю (РФ). Після звільнення (1956) із заслання залишився в Хабаровську, де закін. Хабаров. пед. ін-т за фахом "фізика та астрономія" (1957) та аспірантуру з радіофізики. До лип. 2010 — зав. кафедри оптичних систем зв'язку Далекосхід. ун-ту шляхів сполучення, почесний професор цього закладу. Засновник і голова (з 1992) Тов-ва укр. культури Хабаров. краю "Зелений Клин". Учасник 5-о Укр. Далекосхідного з'їзду (1993). Делегат 3-о Всесвіт. форуму українців (2001), 1-о й 2-о конгресів Об'єднання українців Росії (1993, 1997). Член редколегії ж. "Далекосхідна хвиля". Член Ради з міжн. і міжнац. питань при губернаторі Хабаров. краю. Керівник *хорів* у закладах, де навч. і працював, у війську (коли проходив службу в Рад. армії). Співав у хорах і соло. Для укр. нар. хору "Мрія" здійснив *обробки* укр. *народних пісень*, деякий час викон. обов'язки керівника хору "Мрія".

Літ.: *Бай Н.* Батько і син Прокоповичі // Вісті з України. — 1993. — № 34; Українці ми, а не "дальнєвосточнікі"! // Шлях перемоги (Львів). — 1994. — 30 квіт.; Українська громада "Зелений клин" у Хабаровську // Листок зв'язку "Відгукніться". — 1996. — Ч. 10.

Б. Фільц

ПРОКОПОВИЧ Феофан (в миру Єлеазар), архієп. (18.06.1681, м. Київ — 19.09.1736, м. Новгород, Росія) — церк. і громад. діяч, письменник, теолог, *композитор*. Архієпископ Великоновгородський та Великолуцький. З родини крамаря. Після смерті батьків виховувався в дядька Феофана Прокоповича — професора Києво-Могилянського колегіуму (згодом — *Києво-Могилянської академії*), намісника Братського *монастиря*. Закін. Києво-Могилян. колегіум (1698). Того самого року вступив до Володимир-Волинського уніатського колегіуму, де прийняв греко-катол. віру. Володимир-волинським єпископом Заленським був рекомендований до навчання в Римській катол. академії св. Афанасія. 28 жовт. 1701, не закін. курсу, залишив Рим; деякий час перебував у Галле (тепер Німеччина). 1704 повернувся до України (Почаївський монастир, тепер лавра, Терноп. обл.; Київ) і правосл. віри. Відбувши епітимію, прийняв постриг під іменем Феофан. Від 1705 — викл. Києво-могилянського колегіуму (піїтика, риторика). У той час написав "трагедокомедію" "Володимир" із присвятою *І. Мазепі*. 1707 призначений префектом (ректором) КМА. 1711 брав участь у Пруському поході рос. імп. Петра I, під час якого в Ясах (тепер Молдова) виголосив промову з нагоди Полтав. "перемоги". Від 1716 жив у Петербурзі, брав найактивнішу участь у впровадженні петровських реформ. 1718 призначений єпископом Псковським і Нарвським, 1724 — віце-президентом Святішого правлячого синоду, 1725 — єпископом Новгородським і першим членом Святішого правлячого синоду. Відіграв активну роль у поширенні *просвітництва* в Україні й Росії (брав участь у створенні Рос. Академії наук), очолював т. зв. Вчену дружину (до її складу входили Д. Кантемир, В. Татищев). Вплинув на формування нового поет. стилю, представником якого були М. Ломоносов і О. Сумароков. Його твори виявляють високий синтез засад укр. *бароко* й зах. *класицизму*. Більшість його творів було видано ще за життя. Будучи визначним теоретиком *шкільної драми*, П. визначив у трактаті "De arte poetica", що *хор* є поза сюжетністю вистави, виступає тільки в кінці дії і означає зміну речей та примхи долі. Мав хор зі здебільшого укр. співаків. Цей колектив був зорієнтований на укр. вик. традицію. 1721 після смерті смоленського митроп. Варлаама хор поповнили укр. монахи і співаки. П. був прихильником освіт. системи, в якій вивченню грамоти й співу надавалося вел. значення. 1721 організував при своєму будинку семінарію, де навчалось одразу 20 сиріт і солдат. дітей. 1728 там вчилося вже 48 осіб. Поміж обов'язкових предметів — спів, малювання та гра на муз. *інструментах*, що вважалося тоді в Росії радикальними новаціями. Учні мали обов'язок у недільні й святкові дні брати участь в архиєрейському богослужінні п/к іподиякона І. Тихонова. Після смерті П. його школа перейшла у відомство Кабінету імператриці як архієрейська семінарія. Визначним досягненням впроваджуваної П. системи освіти є те, що серед учнів його школи були перші профес. рос. музиканти, зокр. Г. Теплов та І. Іванов.

П. також був автором внутр. розпорядку й устрою Олександро-Невського монастиря (згодом лаври) в С.-Петербурзі. Устав, написаний ним, створено за зразками уставів укр. монастирів. Так, водночас із участю в щоден. богослужіннях, обов'язковим для монахів був і крилосний спів.

У "Духовном регламенте, тщанием и повелением всепресветлейшего державнейшего государя Петра Великого...", написаного П., рекомендується навчання світської *інстр. музики* у Петерб. духовній семінарії.

Тв.: кант на смерть Петра I "В слезах Россия вся погружалась" (1725), елегія "Коли дождуся весела ведра, весела ведра і дней красних"; псальма "Кто кріпко на Бога уповая", пісня "Над могилою

рябою" (написана під враженнями битви з турками на р. Прут).

Літ. тв.: Філософські твори. У 3 т. — К., 1979; Письмо Феофана Прокоповича к киевскому архиепископу о Братском училищном монастыре. 8 сентября 1736 г. // Русс. архив. 1865: Изд. 2-е. — М., 1866; Феофан Прокопович. Письма Феофана Прокоповича, писанные в царствование импер. Екатерины I и Петра II (1725—1730 гг.) // ТКДА. — 1865. — № 2 та ін.

Літ.: *Самарин Ю.* Стефан Яворский и Феофан Прокопович как проповедники. — М., 1844; *Його ж.* Стефан Яворский и Феофан Прокопович // *Його ж.* Сочинения. — М., 1880. — Т. V; *Пекарский П.* Наука и литература при Петре Великом: В 2 т. — С.-Пб., 1862. — Т. I; *Чистович И.* Феофан Прокопович и его время. — С.-Пб., 1868; *Морозов П.* Феофан Прокопович как писатель. — С.-Пб., 1880; *Ничик В.* Феофан Прокопович. — М., 1977; *Її ж.* Суспільно-політичні погляди Ф. Прокоповича // Феофан Прокопович. Філософські твори. — К., 1979. — Т. 1; *Її ж.* Проблеми пізнання в творах Ф. Прокоповича // Там само. — Т. 3; *Смирнов В.* Феофан Прокопович. — М., 1994; *Буранок О.* Ораторская проза Феофана Прокоповича и русский историко-литературный процесс первой трети XVIII века. — Самара, 2002; *Його ж.* Русская литература XVIII в. Петровская эпоха; Феофан Прокопович. — М., 2003; *Його ж.* Лирика Феофана Прокоповича и русский историко-литературный процесс первой трети XVIII века: Монография. — Самара, 2004; *Його ж.* Феофан Прокопович и В. К. Тредиаковский: преемственность литературных традиций // В. К. Тредиаковский и русская литература. — М., 2005; *Тихомиров Ф.* Идея абсолютизма Бога и протестантский схоластицизм в богословии Феофана Прокоповича // Христианское чтение. — 1884. — № 9—10; *Гудзий Н.* Феофан Прокопович // История русской литературы: В 10 т. — Т. III: Литература XVIII века. — М.; Ленинград, 1941. — Ч. 1; *Винтер Э.* Феофан Прокопович и начало русского Просвещения // XVIII век. — Сб. 7: Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. К 70-летию чл.-кор. АН СССР П. Н. Беркова. — М.; Ленинград, 1966; *Кочеткова Н.* Ораторская проза Феофана Прокоповича и пути формирования литературы классицизма // XVIII век. — Сб. 9: Проблемы литературного развития в России первой четверти XVIII века. — Ленинград, 1974; *Компан О.* Під опікою Кліо // Вітчизна (Київ). — 1981. — № 6; Русская литература XVIII — начала XIX века в общественно-культурном контексте. — Ленинград, 1983; *Пигарев К., Фридлендер Г.* Феофан Прокопович // История всемирной литературы. — М., 1988. — Т. 5; *Білецький В.* Українська національна еліта XVII—XVIII ст.: Феофан Прокопович // Схід. — 1997. — № 9—10; *Кагарлицкий Ю.* Текст Св. Писания в проповедях Феофана Прокоповича // Известия Академии наук / Серия лит-ры и языка. — М., 1997. — Т. 56. — № 5; *Бухаркин П.* Феофан Прокопович и духовно-интеллектуальные движения петровской эпохи // Христианское чтение. — 2009. — № 9—10.

Н. Костюк

ПРОКОП'ЯК Степан Іванович (13.06.1907, с. Піддністряни, тепер Ходорівського р-ну Львів. обл. — 1.04.1975, м. Львів) — хор. диригент, скрипаль, педагог, муз.-громад. діяч. Організатор *хорів* на Ходорівщині, Рогатинщині, Жидачівщині Львів. та Івано-Фр. обл. Музикою займався приватно у скрипаля Т. Оболевського (випусника Краків. муз. академії). Навч. у *ВМІ* (1928, кл. *скрипки О. Москвичіва*, кл. диригування *М. Колесси*). 1946 поновився студентом Львів. конс. (закін. 1952, кл. хор. диригування М. Колесси). 1940—41 — методист Ходорівського РБК, вчитель музики в школі. 1942 названий хор п/к П. посів 1-е місце на крайовому конкурсі до 100-річчя з дня нар. *М. Лисенка*. 1951 — викладач хор. дисциплін у Львів. кооперат. технікумі, викладач курсів диригентів, де навч. *А. Кушніренко, В. Сенишин*, О. Грицик та ін. 1958 — викл. кафедри хор. диригування Львів. конс. 1960—70 — організатор і кер. обл. міш. хору вчителів музики.

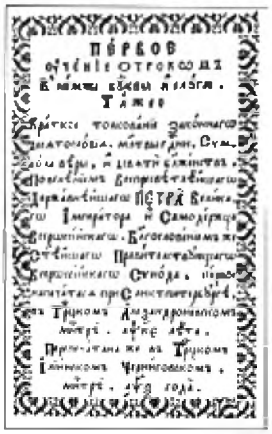
П. виявив себе як талан. організатор сільс. міш. хорів Дрогобичини: у рідному с. Піддністряни (1925, 50 хористів), сс. Чортория (1927, 48 хористів), Жирова (1928), Дуліби (1930, 70 хористів; 1935), Новострілища (1931, 60 хористів), Долиняни (1931, 86 хористів), Васючин (обидва — Рогатинщина, 1932, 50 хористів), Ліщинів (1933, чол. хор), Гопдовичі (1933, 38 хористів), Вовчатичі (1933, 40 хористів), Сугрів (1934, 54 хористи), Молодинче (1935, 42 хористи), Черемхів (1935, 30 хористів), Горішне (1935, 36 хористів), Вербиця (1936, 50 хористів), Новосільці (1936, 55 хористів), Долішне (1936, 34 хористи), Воскресінці (1937, 40 хористів), Загірочко (1937, 42 хористи), Станківці (1937), Тужанівці (1937). У репертуарі хорів були *обробки народних пісень* М. Лисенка, *М. Леонтовича, К. Стеценка, С. Людкевича, В. Матюка* та ін. Важливим фактором роботи П. була підготовка в кожному з колективів диригента з числа талан. місц. хористів.

Літ. тв.: Спогади з мого диригентського життя. — 1971. — Рукоп.

Я. Кулешко

ПРОКОФ'ЄВ Сергій Сергійович [11(23).04.1891, с. Сонцівка Бахмутського пов. Катериносл. губ., тепер Покровського р-ну Донец. обл. — 5.03.1953, м. Москва, РФ) — *композитор*, піаніст, диригент. Н. а. РРФСР (1947). Лауреат *премій* СРСР — Сталінської (1943, 1946, 1947, 1951), Ленінської (1957, посмертно). Член академії "Санта-Цецилія" в Римі (1934), Швед. королів. муз. академії (1947), почес. член "Умєлєцкой Бєсєди" в Празі (1946). Композитор-новатор, класик 20 ст., визнаний майстер муз. т-ру, один із творців сучас. *мови музичної*, новатор у симф., кам., кантат.-оратор., кіно- та театр. музиці.

З родини агронома — економа маєтку поміщика Д. Сонцова. Матір — дочка селянина Тульської губ. із с. Срібні Пруди (побл. Ясної Поляни, маєтку Л. Толстого, тепер РФ). Враження дитинства, що пройшло в Сонцівці, картини селян. побуту і степової природи мали вел. вплив на формування П. Початк. *освіту музичну* отримав у матері, з 5-річного віку став займатися з *Р. Глієром* (двічі приїздив на літній сезон; у його архіві є 25 листів П. до нього,


ПЕРВОЕ
ОУЧЕНІЕ ОТРОКОВЪ

Перша сторінка букваря "Первое учение отрокам" Ф. Прокоповича (С.Пб., 1705)

С. Прокоф'єв

Обкладинка книжки "С. С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания" (М., 1956)

що дають можливість простежити зростання молодого вундеркінда). Вчитель відзначав перші *імпровізації* П. на *мелодії пісень народних* "Гей ви хлопці-молодці" або "Баламуте, вийди з хати". 1904 П. вступив до С.-Петерб. конс.; 1909 закін. комп. ф-т (кл. *композиції* А. Лядова, інструментознавства — *М. Римського-Корсакова*, диригування — М. Черепніна, аналізу форм — Я. Вітола); 1914 закін. кл. *фортепіано* у Г. Єсипової (як піаніст отримав премію ім. *Ант. Рубінштейна* за виконання свого 1-о *Концерту* для фп. з *оркестром*).

Конц. діяльність П. розпочав із гри влас. творів. 1916 публічно презентував у рамках конц. сезону Київ. відділення *Імп. рос. муз. тов-ва* свої фп. твори, зокр. 1-й фп. концерт (дириг. Р. Глієр). 18 листоп. після концерту в переповненому залі (квитки розпродали ще за 2 дні до нього) публіка вручила П. 6 кошиків квітів, 7 разів викликала на біс, вик-ць тричі повторював свою фп. *Токату*. У пресі були й протилежні думки, на кшталт "рідкісний нахаба, затятий футурист із хлоп'ячою зухвалістю" або "футбольний розбіг та атлетичні гами". Відбулися зустрічі молодого П. зі студент. аудиторією, гарячі суперечки про майбут. шляхи розвитку муз. мистецтва. *В. Пухальський*, відзначаючи надзвичайну індивідуальність і самобутність П., передрік йому вел. майбутнє. Приїзд П. пробудив інтерес до нього баг. київ. музикантів, зокр., *Б. Яворського*, який ознайомив П. з основами своєї теорії *ладового ритму*.

Від 1918 П. жив за кордоном. 1927 — гастролював у Києві, Харкові та Одесі. Після концертів, у т. ч. "клавірабендів", зустрічався зі студент. аудиторією, учнями муз. шкіл. 13 берез. 1927 відбувся симф. концерт із творів П. у Київ. оперному т-рі п/к *М. Малька* (грали "Класичну *симфонію*", *марш* з *опери* "Любов до трьох апельсинів". 27 берез. 1927 — фп. концерт відбувся в Харків. оперному т-рі, де П. заграв свої 2-у і 3-ю *Сонати*, "Швидкоплинності", фп. *мініатюри* та Токату.

С. Прокоф'єв з батьками в Сонцовському саду (1896 р.)

Тематика комп. творчості П., що охоплює практично всі *жанри* — від мініатюр-перлинок до грандіозних симф. і театр. епопей, — пов'язана зі сторінками історії, нар. *епосом*, казкою та "сказом", де віддзеркалено типові риси нац. слов'ян. характеру — оптимізм, радість сприйняття життя, гармонія, віра у світле майбутнє. Темат. всеохватність — язичництво, біблійні притчі, *Бароко*, рос. і зах. класика, *Середньовіччя*, *Відродження*. Театр. і кінематогр. природа таланту П. виявляється в тяжінні до живих характерів на межі комедійного і сповідального, ліричного і драматичного. Відтак провідними в його творчості були муз.-театр. жанри. Симфонії, концерти, кам.-інстр. та кам.-вок. твори жанрово і просторово вивірені, тематично рельєфні, образно скульптурні. Засновуючись на традиції, музика П. стала традицією в наслідуванні тематично-образ. ряду, акордово-функціональній палітрі, 12-щаблевого діахроматичного ряду, розспівності й шир. діапазоні мелодики, внутр. мудрості й красі, інтонац. рельєфності.

Укр. музикознавці вважають, що фольк. мат-л Донбасу, його стильові особливості, пов'язані з етніч. картиною краю — його геогр. специфіка (між Слобожанщиною і Півд. Україною) дають особл. тип змішаної муз.-стиліст. картини ареалу — промисл. характер краю тісно перетнувся з козацьким, умовно "скіфським", селянським, приміським та міським *фольклором*. Звідси у творах П. — образи прадавніх скіфів та історія степових боїв із Тамерланом або князя Ігора з половцями ("Слово о полку Ігоревім").

"Аромат укр. музики" (*В. Цукерман*) виразно почав виявлятись у творчості П. ще з дитинства, коли образи його перших творів балансували від наївності фп. мініатюр до стихійного урбанізму Токати (*ор.* 11), неокласичного моцартіанства Симфонієти (*ор.* 5), фовістських варваризмів "Скіфської *сюїти*", *кантати* "Семеро їх". У всьому відчувався дух сонцівського краю і Дикого поля. Через навіяні мотиви укр. Дикого степу як символу безмежності енергії природи й духу в "Скіфській сюїті" П. підноситься до філософії світла як формотворч. природного начала.

"Що ви думаєте про сонце?" — зошит П. перегукується із Бальмонтівським "Будьмо як сонце". Через визначальне начало села Сонцівки — приводить композитора до моделі Всесвіту, теорії ноосфери В. Вернадського, геліобіології Д. Чижевського, теорій А. Ейнштейна, тобто єдності природи й людини, їх біолог. заг. ритмізованих начал і оптиміст. світовідчуттів. Космізм кантати "Семеро їх" є продовженням (як і 2-а Симфонія) ідеї і ритмотемпів нашестя, нестримного нагнітання енергій, руху планетарних змін на Землі й у Всесвіті.

Після зустрічі в Парижі влітку 1930 П. із *С. Лифарем* було створено *балет* "На Дніпрі" (1932), що спершу йшов під назвою "Борисфен". С. Лифар писав про бажання виявити в балеті кілька "гоголівських" рис краю: нар. *танець*, тугу, сварку, кохання, які б змінювалися з кінематогр. швидкістю (балет присвячено пам'яті С. Дягилева). Музика "Борисфена" позначена ліричною, пейзажністю, акварельним звукописом, і, водночас, танц. *мелодіями* з вибагливою ритмікою, прозорою тембральністю.

Мотиви укр. села, чистої природи, дівочі забави і страждання на тлі трагіч. соціальних катаклізмів спостерігаються в опері "Семен Котко" (1939, за повістю В. Катаєва). Дія відбувається під час громадян. війни в Україні. Це складне в жанр. плані муз. полотно, де тісно переплітаються соціальна трагедія укр. народу й нац. характери, дзвінкий гумор, дотепна усмішка, сміливість та відданість своєму краєві. В опері подано багатобарвну галерею розгорнутих мелодико-образних утворень, а прозаїчне *лібрето* включає елементи півд.-укр. говірки. Композитор цитує укр. нар. *пісні* — "І шумить, і гуде", "Ой не пугай, пугаченьку"; у 1-й картині — "Рано-раненько"; у *хорах* із 4-ї дії — "Усі гори зеленіють", "Розпрягайте, хлопці, коней". До 4-ї дії П. включив і свою версію "Заповіту" *Т. Шевченка* (в орк. викладі). "Українськість" опери "Семен Котко" відзначали рос. музикознавці: М. Друскін, І. Нестьєв, Я. Сабанєєв, М. Сабініна. Дехто навіть наводив паралелі між "італьянізмами" В. А. Моцарта й "українізмами" П.

Постановку мав здійснити реж. В. Мейєрхольд у Т-рі ім. К. Станіславського, але його було несправедливо заарештовано. З ідеолог. міркувань П. запропонували прибрати сюжети, що нагадували нім. окупацію України 1918 (на звернення "На вас дивиться, Сергію Сергійовичу, вся Європа" П. відповів: "Хай Європа дивиться на товариша з НКВС, а я нічого змінювати в музиці не буду").

В Україні ім'ям П. названо Донец. аеропорт (зруйнований у боях 2014—15), Донец. консерваторію (згодом — муз. академія, 2014 переведена до Києва), були засн. обл. конкурси й мист. премія ім. П. Укр. громадськість за сприяння Донец. управління культури періодично організовувала фестивалі "П. і Україна", запрошувала нащадків композитора до с. Красного Донец. обл. у *музей* П. (де містились автент. експонати і його особисті речі).

Тв.: опери — "Маддалена" (лібр. М. Ливен, 1911, 2-а ред. 1913), "Гравець" ("Игрок", за Ф. Достоєвським, 1915—16, 2-а ред. 1927), "Любов до трьох апельсинів" (за К. Ґоцці, 1919), "Вогняний ангел" (за В. Брюсовим, 1919—27), "Семен Котко" (за В. Катаєвим, 1939), "Заручини в монастирі" ("Обручение в монастыре", за п'єсою "Дуенья" Р. Шерідана, 1940), "Війна і мир" (за Л. Толстим, 1941—43, 2-а ред. 1946—52), "Повість про справжню людину" ("Повесть о настоящем человеке", за Б. Польовим, 1947—48); балети — "Казка про блазня, що сімох блазнів перешуткував" ("Сказка про шута, семерых шутов перешутившего", за рос. нар. казками Пермської губ., зі зб. А. Афанасьєва, 1915, 2-а ред. 1920), "Сталевий скок" (лібр. Г. Якулова й П., 1925), "Блудний син" (лібр. Б. Кохна, 1928), "На Дніпрі" (лібр С. Лифаря й П., 1930), "Ромео і Джульєтта" (за В. Шекспіром, 1935—36), "Попелюшка" ("Золушка", лібр. М. Волкова,1940—44), "Сказ про кам'яну квітку" ("Сказ о каменном цветке", за П. Бажовим, 1948—50); для солістів, хору та орк. — ораторія "На сторожі миру" ("На страже мира", сл. С. Маршака, 1951); кантати "Семеро їх" (сл. К. Бальмонта, 1917—18), "До 20-річчя Жовтня" (текст-монтаж із творів К. Маркса, Ф. Енгельса, В. Леніна, 1937), "Олександр Невський" (сл. П. і В. Луговского, 1938—39), "Здравиця" (текст із рос., укр., білор., кумикського, курдського, марійського та мордовського фольклору, 1939), "Балада про хлопчика, який залишився невідомим" ("Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным", сл. П. Антокольського, 1942—43), "Розквітай, могутній край" (сл. Є. Долматовского, 1947); вок.-симф. сюїти — "Пісні наших днів" (сл. А. Пришельця, В. Лебедєва-Кумача, С. Маршака, нар., 1937), "Зимове вогнище" ("Зимний костёр", сл. С. Маршака, 1949); для орк. — 7 симфоній: "Класична" *D-dur* (1918—17), *d-moll* (1924), *c-moll* (1928), *C-dur* (1930, 2-а ред. 1947), *B-dur* (1944), *es-moll* (1945—47), *cis-moll* (1951—52), симфоніета (*A-dur*, 1909; 2-а ред. 1914; 3-а ред. 1929); сюїти — "Ала і Лоллій" ("Скіфська сюїта", 1914—15), "Блазень" ("Шут", з балету, 1922), "Любов до трьох апельсинів" (з опери, 1934), "Сталевий скок" (з балету, 1926), "Блудний син" (з балету, 1929), 4 портрети й Розв'язка з опери "Гравець" ("Игрок", 1931), "На Дніпрі" (з балету 1933), "Поручик Кіже" (з музики до к/ф, 1934), "Єгипетські ночі" (з музики до спектаклю, 1934), "Ромео і Джульєтта" (1-а з балету, 1936; 2-а 1936; 3-я 1946), "Літній день" (дит. сюїта, 1941), "Семен Котко" (з опери, 1941), "1941 рік" (1941), "Попелюшка" ("Золушка", 1-а з балету 1946; 2-а і 3-я — 1946), Вальси (в 6-и ч., 1946), "Літня ніч" (з опери "Заручини в монастирі", 1950), "Весільна сюїта" (з балету "Сказ про кам'яну квітку", 1951); поеми — "Тридцять років" (1947), "Зустріч Волги з Доном" (1951); Увертюра (2 варіанти — для 17-и вик-ців і для вел. орк., 1928), "Увертюра на євр. теми" (1934), "Рос. увертюра" (2 варіанти: для 4-о й 3-о складів орк., 1936); симф. картина "Сни" (1910), Дивертисмент (1925—29; конц. перекл. для фп., 1938), "Симф. пісня" (1933), симф. ескіз "Осіннє" (1910), казка "Петрик і вовк" ("Петя и волк", сл. П., 1936), Симф. марш *B-dur* (1941), "Ода на закінчення війни" (1945), 2 пушкінських вальси (1949), "Циганська фантазія" (з балету "Сказ про кам'яну квітку", 1951), Уральська рапсодія (з балету "Сказ про кам'яну квітку", 1951); концерти з орк. — 5 для фп.: *Des-dur* (1911—12), *g-moll* (1913; 2-а ред. 1923), *C-dur* (1917—21), *B-dur* (1931, для лівої руки), *G-dur* (1932); 2 для скр.: *D-dur* (1916—17), *e-moll* (1935); для влч. *e-moll* (1933—38); Симфонія-концерт для влч. *e-moll* (1950—52); Концертино для влч. *g-moll* (закін. ін. автором); для 2-х фп. і струн. орк. (не закін.); для дух. орк. — 4 марші (1935—37), Марш (1943—44); кам.-інстр. ансамблі — Соната для 2-х скр. (1932); 2-і сонати для скр. і фп. (1938—46; 1943—44, є транскрипція для фл. і фп.), 5 мелодій для скр. (1925); соната для фл. і фп. (1943); соната для влч. і фп. (1949), Балада для влч. і фп. (1912), "Гумористичне скерцо" для 4-х фаготів (1912), 2 струн. квартети (1930; 1941, на кабардинські теми), "Увертюра на євр. теми" для кларнета, 2-х скр., альта, влч. та фп. (1919), Квінтет для гобоя, кларнету, скр., альта і к-баса (1924); для фп. — 11 сонат (1-а — 1907, 2-а ред. 1909; 2-а — 1912; 3-я — 1907, 2-а

Обкладинка партитури сюїти "Семен Котко" для симфонічного оркестру, оп. 81 (М.; Ленінград, 1949)

Пам'ятник С. Прокоф'єву на батьківщині в с. Красне Червоноармійського р-ну Донецької обл., 1991. Скульптор В. Полоник

ред. 1917; 4-а — 1908, перекл. для орк. *Andante*, 1934, 2-а ред. 1917; 5-а — 1923; 6-а — 1952—53; 7-а — 1939—40; 8-а — 1939—42; 9-а — 1939—44; 10-а — 1947; 11-а — 1953, не закін.); 3 сонатини (2-а — 1932; 3-я, "Пасторальна", — 1934), Токата (1912), "Сарказми" (1912—14), "Швидкоплинності" (1915—17), "Казки старої бабусі" (1918), 2 конц. транскрипції з опери "Любов до трьох апельсинів" (1918, 2 фрагменти), "Речі в собі" (1928), "Думки" (1933—34), "Дитяча музика" (12 легких п'єс, 1935), "Ромео і Джульєтта" (10 п'єс для фп., конц. транскрипції з музики до балету, 1937), Гавот (1938, конц. транскрипція з музики до вистави "Гамлет"), 3 п'єси з балету "Попелюшка" (1942), 10 п'єс із балету "Попелюшка" (1943), 6 п'єс із балету "Попелюшка" (1944), 4 етюди (1909), п'єси (1911; 1910—12; 1918; 1930—31; 1934; 1941—42); для скр. соло — Соната (1947); для голосу й фп. — 2 вірші А. Апухтіна й К. Бальмонта (1910—11), "Гидке каченя" (казка Г. Андерсена, 1914; 2-а ред. для голосу й орк., 1914), 5 віршів (сл. В. Горянского, З. Гіппіус, Б. Вєріна, К. Бальмонта, Н. Агнівцева, 1915), 5 пісень (без слів, 1920), 5 віршів (сл. А. Ахматової, 1916), 5 віршів (сл. К. Бальмонта, 1921), 6 пісень (сл. М. Голодного, А. Афиногенова, Т. Сікорської та нар., 1935), 3 романси (сл. О. Пушкіна, 1936), 7 пісень (сл. О. Прокоф'єва, А. Блатова, М. Свєтлова, М. Мендельсон, П. Панченко та нар., 1939), 3 дит. пісні (сл. А. Барто, Т. Сікорської, також Л. Квітко в перекл. С. Михалкова, 1936—39), 7 мас. пісень (сл. В. Маяковського, О. Суркова, М. Мендельсон, 1941—42), "Солдатська похідна" (сл. В. Луговського, 1950), 2 дуети (обр. рос. нар. пісень, 1945) та ін.; хори — 2 вірші (для жін. хору й орк., сл. К. Бальмонта, 1909—10); обр. нар. пісень — 2 зошити рос. нар. пісень (1944), 5 казах. нар. наспівів (1927); музика до драм. спектаклів — "Єгипетські ночі" (за В. Шекспіром, Б. Шоу, О. Пушкіним, 1934), "Борис Годунов" О. Пушкіна (1936), "Євгеній Онєгін" (за романом О. Пушкіна, 1936), "Гамлет" В. Шекспіра (1937—38), музика до к/ф — "Поручик Кіже" (1933), "Пікова дама" (1938), "Олександр Невський" (1938), "Лермонтов" (1941), "Тоня" (1942), "Котовський" (1942), "Партизани в степах України" (1942), "Іван Грозний" (1942); обробки для фп. — сюїта з вальсів Ф. Шуберта (1920), вона ж у 4 руки (1923); Органна прелюдія і фуга Д. Букстегуде (1920).

Літ. тв.: А. Станчинский. Эскизы для фортепиано // Музыка. — 1913. — № 148; Н. Мясковский. Соната № 1 для фортепиано // Там само. — 1915. — № 210; Музыкальные инструменты футуристов // Там само. — № 219; [*Б. п.*]. [Про оперу "Гравець"] // Веч. биржевые ведомости. — 1916. — 12 мая; [*Б. п.*]. [Ще про "Гравця"] // Веч. время. — 1916. — 13 мая; [*Б. п.*]. [Про самого себе] // The Musical Observer (Нью Йорк). — 1918; Письмо в редакцию [Про подорож до Америки] // К новым берегам музыкального искусства. — 1923. — № 2; Париж, весенний сезон 1925 // De Musica: Временник разряда истории и теории музыки. — 1925. — Вып. 1; Беседа с С. Прокофьевым // Музыка и революция. — 1927. — № 3; Музыкальная жизнь Парижа // Сов. театр. — 1932. — № 12; За шесть дней // Сов. искусство. — 1933. — 20 янв.; Из переписки С. Прокофьева и С. Эйзенштейна // СМ. — 1961. — № 4; Письма С. С. Прокофьева к В. В. Держановскому // Из архивов русских музыкантов. — М., 1962; Прокофьев С. С. и Алперс В. В. Переписка // Муз. наследство. — М., 1962. — Т. 1; Последнее письмо С. Прокофьева [фотокопия] // СМ. — 1963. — № 3; "Моя музыка навсегда останется русской" // Там само. — 1970. — № 4; Из эпистолярного наследия / Публ. подгот. *И. Мартыновым* // Там само. — 1971. — № 4; Автобиография. — М., 1973; Переписка [с Н. Я. Мясковским]. — М., 1977.

Дискогр.: грамплатівки (усі — Москва, до 1964 — Апрелєвський завод грамзапису, з 1964 — ВСГ "*Мелодія*") — *Прокоф'єв С.* Сюїта № 2 з балету "Ромео і Джульєтта" (6 пл.). Вик. орк. п/к автора. — 1938. — 7754—65; "Золотая Украина" (муз. *С. Прокоф'єва*, сл. нар.). Вик. н. а. РСФСР *С. Мигай*, фп. *С. Стучевський*. — 1940. — 10099; *Прокоф'єв С.* Кантата "Александр Невский". — 1941. — 11050—1; *Прокоф'єв С.* Балет "Золушка": Адажіо. — 1946. — 13497, 13698; *С. Прокоф'єв.* Мелодія № 2, *ор.* 35. Вик. *Д. Ойстрах*, скр., *І. Коллегорська*, фп. — 1947. — 14633—4; *Прокоф'єв С.* "Петя и Волк" (4 пл.). — 1947. — 014385—91, 014641; *Прокоф'єв С.* Концерт для скр. № 1, 1-а част. Вик. *Д. Ойстрах*, Держ. орк. СРСР п/к *К. Кондрашина*. Скерцо та марш з оп. "Любовь к трём апельсинам". Вик. орк. ГАБТ СРСР п/к *Н. Голованова* (3 пл.). — 1947. — 015181—85, 014641; *Прокоф'єв С.* Ораторія "На страже мира". Вик. симф. орк. Всесоюз. Радіо п/к *С. Самосуда*, сол. *З. Долуханова*, *Є. Таланов*. — 1951. — Д — 05—6; *Прокоф'єв С.* Сюїта № 2 з балету "Ромео и Джульетта", *ор.* 64 (6 пл.). Вик. симф. орк. Ленінгр. філарм. п/к *Є. Мравінського*. — 1953. — 22455—66; *Прокоф'єв С.* Фрагменти з балету "Ромео и Джульетта". Вик. *Р. Баршай* (альт). — 1956. — 27684—5; *Прокоф'єв С.* Соната для влч. і фп. Вик. *М. Ростропович* (влч.) і *С. Ріхтер* (фп.). — 1956. — НД 3454—5; *Прокоф'єв С.* Симфонія-концерт для віол. з орк., *ор.* 125. Вик. *М. Ростропович*, симф. орк. Ленінгр. держ. філармонії п/к *К Зандерлінг*. — 1957. — Д 03810—1; *Прокоф'єв С.* Симфонія № 5, *ор.* 100. Вик. симф. орк. ВР п/к *Л. Стоковського* (США). — 1958. — Д — 04408—9; *Прокоф'єв С.* Сонати №№ 5, 7. Вик. *С. Ріхтер* (фп.). — 1957. — НД 04448—9; *Прокоф'єв С.* Соната № 2 для фп., Концерт № 3 для фп. з орк. Вик. *Е. Гілельс* (фп.), симф. орк. ВР п/к *К. Кондрашина*. — 1958. — Д — 04403, 04584; *Прокоф'єв С.* Симфонія № 4, *ор.* 47/112 (2-а ред.). Вик. Держ. симф. орк. СРСР п/к *Г. Рождественського*. — 1958. — Д — 04592—3; *Прокоф'єв С.* Симфонія № 6, *ор.* 111. Вик. оркестр ЛГФ п/к *Є. Мравінського*. — 1959. — Д 05016—7; *Прокоф'єв С.* Симфонія № 7, *ор.* 131. Вик. ВСО ВР п/к *С. Самосуда*. — 1959. — Д — 4970—1; *Прокоф'єв С.* Концерт № 2 для фп. з орк. Вик. *Я. Зак*, ВСО ВР п/к *К. Зандерлінга*. — 1959. — Д 5422—3; *Прокоф'єв С.* Грає *С. Прокоф'єв* (фп.). — 1959. — Д 5658—9; *Прокоф'єв С.* Концерт № 3 для фп. з орк. Вик. *С. Прокоф'єв* (фп.), Лондонський симф. орк. п/к *П. Кополли*. — 1959. — Д 5660—1; *Прокоф'єв С.* Концерт № 4 для фп. з орк. (для лівої руки). Вик. *А. Ведєрніков* (фп.), СО ВР п/к *Л. Гінзбурга*; Симф. сюїта "Поручик Киже". Вик. Держ. симф. орк. п/к *М. Аносова*. — 1960. — Д — 05968—9; *Прокоф'єв С.* Опера "Война и мир". Вик. солісти, хор і орк. Вел. театру СРСР п/к *А. Мелік-Пашаєва* (4 пл.). — 1961. — Д 08393—400, С 0259—66; *Прокоф'єв С.* Грає *В. Софроницький* (фп.). — 1961. — Д 9047—8; *Прокоф'єв С.* Опера "Повесть о настоящем человеке" (3 пл.). Вик. солісти, хор, орк. ГАБТ п/к *М. Ермлера*. — 1962. — Д 08531—6, С 0313; *Прокоф'єв С.* Грає *А. Ведєрніков* (фп.). — 1962. — Д 10013—4; *Прокоф'єв С.* Опера "Любовь к трём апельсинам" (2 пл.). Вик. солісти, хор і орк. ВС п/к *Д. Долгата*. — 1962. — Д 010129—32; *Прокоф'єв С.* Опера "Игрок", в 4-х діях (3 пл.). Вик.

солісти, хор і орк. ВР п/к *Г. Рождественського*. — 1963. — Д 012559—64, С 0697—702; *Прокоф'єв С.* Балет "Золушка" (3 пл.). Вик. орк. ВР, дир. *Г. Рождественський*. — 1966. — Д 017147—52, С 01165—70; *Прокоф'єв С.* Концерт № 2 для скр. з орк. — 1966. — Д 17535—6, С 1219—20; *Прокоф'єв С.* Балет "Сказ о каменном цветке", в 4-х діях (3 пл.). Вик. орк. ВТ СРСР п/к *Г. Рождественського*. —1968. — Д 023391—6; "Сергей Прокофьев — пианист". Архівні записи (2 пл.). — 1976. — М 10—39515—18; *Прокоф'єв С.* Сонати для фп. Вик. *В. Крайнєв*. — 1972. — СМ 03721—2; *Прокоф'єв С.* Соната № 8 для фп., *ор.* 84; "Восемь мимолётностей", *ор.* 22 (№ 1, 3, 5, 7, 8, 10, 11, 17). Вик. *Е. Гілельс* (фп.). — 1975. — С 10—06129—30; *Прокоф'єв С.* Соната № 1 для скр. і фп., *ор.* 80. Вик. *Г. Кремер* (скр.), *О. Майзенберг* (фп.); Соната для 2-х скр., *ор.* 56. Вик. *Г. Кремер* (скр.), *Т. Гріненко* (скр.). — 1975. — С 10 06135—6; *Прокоф'єв С.* Концерт № 2 для фп. з орк. Вик. *В. Крайнєв*, симф. орк. Моск. філармонії п/к *Д. Китаєнка*. — 1982. — С 10 17139 008; *Прокоф'єв С.* Балет "На Днепре", *ор.* 51. Вик. Держ. симф. орк. Мін-ва культури СРСР п/к *Г. Рождественського*. — 1983. — А 10 00023 007; *Прокоф'єв С.* Балет "Стальной скок", *ор.* 41; Ода на закінчення війни для симф. орк., *ор.* 105. Вик. Держ. симф. орк. Мін-ва культури СРСР п/к *Г. Рождественського*. — 1984. — А 10 00083 005; *Прокоф'єв С.* Соната № 1 для скр. і фп., *ор.* 80; П'ять мелодій для скр. і фп., *ор.* 35-bis. Вик. *Л. Ісакадзе* (скр.), *Т. Саркісова* (фп.). — 1986. — С 10 23143 006; *Прокоф'єв С.* Концерт № 3 для фп. з орк., *ор.* 26, "Мимолётности" (№ 16, 11, 17, 10), *ор.* 22, Танок, *ор.* 32, № 1. Вик. *Є. Кісін* (фп.), Акад. симф. орк. Моск. держ. філармонії п/к *А Чистякова*; *Кісін Є.* Дві інвенції. Вик. *Є. Кісін* (фп.). — 1986. — А 10 00215 006; *Прокоф'єв С.* Концерти №№ 1, 3 для фп. з орк. Вик. *В. Постнікова*, ГСО Мін-ва культури СРСР п/к *Г. Рождественського*. — 1987. — С 10 24929 005; *Прокоф'єв С.* Ораторія "Иван Грозный". Вик. ВСО Держтелерадіо СРСР п/к *В. Федосєєва*, держ. респ. Акад. хор. капела ім. *А. Юрлова*, худож. кер. *А. Гусєв*, гол. хормейстер *Р. Перегудова*, Б. Моргунов (читання), *Н. Романова* (мецо-сопрано). —1989. — SUCD 10 00595 та ін. До 125-річчя з дня нар. П. (2016) фірма "Рус. диск" випустила ювіл. комплект із 9-и дисків записів музики балетів П., поміж яких "Сказка про шута, семерых шутов перешутившего", "Стальной скок", "Блудный сын", "Ромео и Джульетта", "Золушка", "На Днепре" і "Сказ о каменном цветке" у виконанні різних рос. оркестрів (Вел. т-ру, Мін-ва культури СРСР та ін.) п/к Г. Рождественського.

Літ.: *Глебов Игорь* [*Б. Асафьев*]. Сергей Прокофьев. — Ленинград, 1927; *Його ж.* Прокофьев-исполнитель // Жизнь искусства. — 1927. — № 7; *Його ж.* К 25-летию музыкальной деятельности Сергея Прокофьева // Любовь к трем апельсинам. Опера С. Прокофьева. — [Ленинград], 1934; *Його ж.* Три имени. Через прошлое к будущему // СМ. — 1943. — № 1; *Беляев В.* Сергей Прокофьев (Творческий и жизненный путь). — М., 1932; *Нестьев И.* Прокофьев. — М., 1957; 2 1973 (Жизнь Сергея Прокофьева); *Його ж.* Мат-лы к творческой биографии Прокофьева // СМ. — 1941. — № 4; *Його ж.* О стиле С. Прокофьева // Там само. — М., 1946. — Вып. 4; *Його ж.* Путь Сергея Прокофьева // Там само. — 1953. — № 5; *Мартынов И.* Сергей Прокофьев. — М., 1958; *Його ж.* С. Прокофьев. Жизнь и творчество. — М., 1974; *Сабинина М.* Сергей Прокофьев. — М., 1958; *Її ж.* "Семён Котко" и проблемы оперной драматургии Прокофьева. — М., 1963; *Її ж.* "Поручик Киже" в балете // СМ. — 1963. — № 7; *Мнацаканова Е.* Опера Прокофьева "Война и мир". — М., 1959; Н. Я. Мясковский. Статьи, письма, воспоминания. — М., 1960. — Т. 2; *Богданова А.* Национальные русские черты в музыке Прокофьва. — М., 1961; *Дельсон В.* Фортепианные концерты С. Прокофьева. — М., 1961; *Його ж.* Художник мужественный, светлый... // СМ. — 1964. — № 8; С. С. Прокоф'єв. Мат-лы. Документы. Воспоминания / Сост., ред, прим, вступ. ст. *С. Шлифштейна*. — М., 1961; *Холопова В., Холопов Ю.* Фортепианные сонаты Прокофьева. — М., 1961; *Данько Л.* Оперы Прокофьева. — Ленинград, 1963; *Її ж.* Комическая опера XX века. — Ленинград, 1986; *Слонимский С.* Симфонии Прокофьева: Опыт исследования. — М.; Ленинград, 1964; *Василенко С.* Балеты Прокофьева. — М.; Ленинград, 1965; Сергей Прокофьев. Статьи и матлы. — М., 1965; *Кремлёв Ю.* Эстетические взгляды С. С. Прокофьева: По мат-лам высказываний. — М.; Ленинград, 1966; *Скорик М.* Особенности лада музыки Прокофьева. — К., 1967; *Його ж.* Ладовая система С. Прокофьева. — К., 1969; *Його ж.* Прокофьев и Шенберг // СМ. — 1962. — № 1; *Луначарский А.* В мире музыки. — М., 1971; *Степанов О.* Театр масок в опере С. Прокофьева "Любовь к трем апельсинам". — М., 1972; *Рогожина И.* Вокально-симфоническое творчество Прокофьева. — М., 1982; *Тараканов М.* Стиль симфоний Прокофьева. — М., 1982; *Никитина Л.* Советская музыка. История и современность. — М., 1991; *Алфеевская Г.* История отечественной музыки. — М., 2002; Музичне мистецтво. До 120-річчя від дня нар. С. С. Прокоф'єва / Ред.-упоряд. *Т. Тукова*. — Д.; Л., 2011. — Вип. 11; *Каратыгин В.* Молодые русские композиторы // Аполлон. — 1910. — № 12; *Його ж.* Концерты Прокофьева // *Його ж.* Избр. статьи. — М.; Ленинград, 1965; *Нейгауз Генр.* Сергей Прокофьев // Музыка. — 1937. — № 29; *Його ж.* Первая крупная удача // СМ. — 1940. — № 10; *Шостакович Д.* Советская музыка в дни войны // Лит-ра и искусство". — 1944. — 1 апр.; *Його ж.* Опера "Война и мир" в концертном исполнении // Сов. искусство. — 1945. — 12 окт.; *Хохловкина А.* "Война и мир" Сергея Прокофьева // СМ. — 1946. — № 8—9; [*Б. п.*]. К 60-летию С. С. Прокофьева // Там само. — 1951. — № 4; [*Б. п.*]. Памяти С. Прокофьева [Некролог] // Там само. — 1953. — № 4; *Ярустовский Б.* Опера и современность. Заметки о стиле некоторых советских опер // Там само. — 1958. — № 4; *Його ж.* Прокофьев и театр. Заметки о драматургии // Там само. — 1961. — № 4; *Слонимский Ю.* Встречи с Прокофьевым // Муз. жизнь. — 1960, № 5; *Глиэр Р.* Письма к М. Р. Ренквист [Про С. Прокоф'єва] // СМ. — 1965. — № 10—11; *Черкашина М.* Наш земляк Сергій Прокоф'єв // Музика. — 1991. — № 4; *Тюменєва Г.* З неопублікованого / До 100-річчя С. Прокофєва // Там само. — 1991. — № 2; *Івченко Лар.* Знахідка... // Там само. — 1991. — № 2.

М. Копиця

ПРОКУДІНА Олена Опанасівна (1878, м. Одеса — ?) — оперна співачка (лір.-колор. *сопрано*). Співу навч. у С.-Петербурзі в *І. Прянишникова*. 1903—04 — солістка Маріїнської опери в С.-Петербурзі. Співала також на оперн. сценах Вільно (тепер Вільнюс 1904), Риґи (1905) та ін. Мала надзвичайно красивий голос (особливо у верх. регістрі) шир. діапазону, музикальність і драм. талант.

Партії: Антоніда, Людмила (“Життя за царя”, “Руслан і Людмила” М. Глінки), Татьяна, Марія (“Євгеній Онєгін”, “Мазепа” П. Чайковського), Марфа, Снігуронька, Волхва (“Царева наречена”, однойм. опера, “Садко” М. Римського-Корсакова), Джільда, Віолетта (“Ріголетто”, “Травіата” Дж. Верді), Інесса (“Африканка” Дж. Мейєрбера), Галька (однойм. опера С. Монюшка).

І. Лисенко

ПРОЛОГ (від *давньогрец.* πρό-λογος — вступ, передмова: πρό- + λόγος — слово, мова). У давньогрец. трагедії — звернення до глядачів, що передувало п’єсі. Традиція антич. т-ру відродилась у муз.-сцен. творах флорентійської камерати (*опера* “Евридіка” Я. Пері). У сучас. розумінні П. — вступ. частина в літ., драм. чи муз. творах, яка вводить у дію, ознайомлює з подіями, що відбулися раніше, пояснює худож. задум автора, його естет. кредо, має алегоричний, алегорично-філос. чи декоративний характер. П. часто починалися вел. італ. і франц. опери 17—18 ст. (напр., “Коронація Поппеї” та “Орфей” К. Монтеверді, “Розаура” А. Скарлатті, “Альцеста”, “Тезей” Ж. Б. Люллі, опера-*балет* “Венеціанські свята” А. Кампра). У 19—20 ст. П. характерний, насамперед, для опер епічних, героїко- і ліроепічних, історичних, нар. муз. драм, казково-фантастичних. За масштабами й будовою П. різноманітні. Це може бути П.-епіграф (“Війна і мир” *С. Прокоф’єва*), сцена (“Франческа да Ріміні” *С. Рахманінова*), картина (1-а чи 2-а “Бориса Годунова” *М. Мусоргського*), дія (“Симон Бокканеґра” Дж. Верді, “Едіп” Дж. Енеску), самост. твір (1-актова опера “Бояриня Віра Шелога” *М. Римського-Корсакова*; П. до його ж муз. драми “Псковитянка”). Здебільшого П. — орк.-хорові з вок. епізодами (“Загибель богів” Р. Ваґнера, “Фауст”, “Ромео і Джульєтта” Ш. Ґуно, “Страшний двір” *С. Монюшка*, “Князь Ігор” *О. Бородіна*, “Снігуронька” М. Римського-Корсакова, “Пітер Ґраймс” Б. Бриттена, “Гарі Янош” З. Кодая, “Любов до трьох апельсинів” С. Прокоф’єва). Зустрічаються сольні вок. номери (“Паяци” Р. Леонкавалло, “Кола Брюньйон” *Д. Кабалевського*), моносцени за участю читця (“Замок герцога Синя Борода” *Б. Бартока*).

В укр. муз. П. відкриваються опери “Облога Дубна” *П. Сокальського,* “Роксолана” *Д. Січинського*, *ораторія* “Заклинання вогню” *І. Карабиця*. П. та *епілог* мають опера “Мойсей” *М. Скорика*, опера-балет “Вій” *В. Губаренка*.

Інстр. П. наявні в балеті “Спляча красуня” *П. Чайковського*, опері “Фея снігів” *Ф. Якименка*, *кантаті* “Ода пісні” *Л. Ревуцького,* Симфонії № 1 (до *Allegro*), *Симфонії-думі* № 2 “Шевченківські образи” (вся 1-а ч.) та Симфонії № 11 (до *Allegro*) *Л. Колодуба*. Д. Ареф’єв назвав “П.” свою Симфонію № 1. Орк. П. передували синтет. “масовим дійствам” 1920-х років.

Л. Ніколаєва

ПРОМІЖНІ ФОРМИ (ПФ.) — особл. різновид 2- і 3-част. муз. *композицій* зі специф. “гібридним” сполученням структур. ознак простої і складної муз. *форм*. Внутр. структурування ПФ. є двозначним, компромісно зорієнтованим на “будівельні” норми обох зазначених типів композицій. Одна зі складових ПФ. містить *період* (нормативна структур. одиниця т. зв. *простих форм*), позаяк суміж. другу викладено у простій 2- або 3-част. формі (базова структура *складних форм*). Унаслідок такого комбінування різнорівневих структур. компонентів ПФ. уже “переростають” рамки простих форм, проте не досягають ще повною мірою структур. оснащення складної. Особливо відчутно це тоді, коли поряд із розділом у простій формі виступає розгорнена, але конструктивно невизначена побудова (з функцією вступу або коди), що не утворює структури періоду.

Виникнення ПФ. зумовлене потребою втілення глибшого контрасту зіставлення частин, аніж це можливо в рамках традиц. простих форм. Вихідною моделлю для їх утворення є, вірогідно, проста форма, в яку додатково привнесено структур. резерв складної форми, а з ним і притаманний їй значно вищий ступінь контрастності образ.-темат. плану. Контраст між суміж. частинами ПФ. підкреслюється різноманіт. засобами, у т. ч. і можливою зміною *фактури* й жанр. характеру, тональності й *ладу*, інколи ще й розміру і темпу. Виділенню окр. частини з-поміж інших, акцентуванню закладеного в ній образ.-темат. змісту сприяє і структур. її розбудова, розлогість викладення цього фрагменту форми. Звідси й походить прикметна риса ПФ. — масштаб. диспропорція, неврівноваженість заг. композиц. структури. Структур. дисбаланс і спричинена контрастом зіставлення виразна цезурованість форми вимагають спец. скріплюючих композицію засобів. Зовн. факторами об’єднання слугують конкрет. програмний задум, характер і смислова логіка поет. тексту, перебіг сцен. дії тощо. Внутр. “цементуючі” елементи — це, передусім, наскрізна лінія драматургіч. розвитку, логіка тон. плану та ефективна роль підсумкової коди, а також часто практиковані ін. способи з’єднання тематично контраст. розділів (спільність фактурного викладу й ритм. деталей, приховані інтонац. зв’язки, “мікрорефренні” вставки) тощо.

В істор. плані ПФ. є вторинно-похідними від типових простих і складних форм клас. фонду — як часткові модифікації їх “базової” структури і внутр. наповнення. Застосування їх у музиці доби *Класицизму* було обмеженим: брак архітектон. врівноваженості не надто імпонував класицист. худож.-естет. смакам та уявленням про гармонійну пропорційність і симетрію форми. Натомість епоха *Романтизму* знайшла у структур. двозначності цих форм додаткове поле для творчого експерименту й привід для оновлення клас. композиц. стереотипів. Апробацію ПФ. у той час здійснювали *Ф. Шуберт*, Р. Шуман, *Ф. Шопен*, *Й. Брамс* та *Ф. Ліст*, трохи згодом — *композитори* рос. школи (*М. Глінка, М. Мусоргський, П. Чайковський, М. Римський-Корсаков*) і К. Дебюссі. Упродовж 19—20 ст. ПФ. поступово завоювали позиції в різних жанр. сферах — у галузі сольної інстр.

мініатюри, в орк., вок. та оперній музиці. Кількісно ПФ. значно поступаються традиц. формам, проте не є менш цінними в худож.-змістовному плані. Виражальний спектр творів у ПФ. доволі широкий — у них знаходить відображення жанрово-побут. сфера, пейзажність, яскрава характерність, лірика, драматизм та психолог. перипетії.

У заг. систематиці типових муз. форм, розробленій теор. наукою на ґрунті європ. музики 18—19 ст., ПФ. довший час не знаходили спец. відображення (очевидно, з причини ненормативності їх структури). Теор. дослідження цих форм, зініційоване провідними теоретиками Москви й Ленінграда (тепер С.-Петербург), розпочалося приблизно від серед. 20 ст. — зі значним запізненням порівнянно з практикою їх застосування. Винайдене означення "ПФ." ("промежуточные" — в рос. наук.-метод. літ-рі) вдало уточнює класифікаційний ранг цих композицій як перехідних між ієрархічними рівнями простих і складних муз. форм. Основну інформацію про ці особливі структури містять сучас. підручники з аналізу муз. творів, видані у найпізніший рад. і пострад. періоди (опис їх в енциклопедіях і спец. довідниках відсутній). Досить ескізно представлено в них тлумачення проміжної 3-част. форми, позаяк проміжна 2-част. коментується здебільшого як прояв складної 2-част. форми або згадується побіжно. Більш деталізований диференційний підхід до класифікації муз. форм дозволяє надати і їй відповідного "автономного" статусу.

Проміжна двочастинна форма (Пром2Ф.) — контраст. за темат. змістом безрепризна 2-част. муз. композиція з виразним структур. дисбалансом складових. Одна з них збудована як період (будь-якого типу), а інша — перша чи друга за порядком — послуговується простою 2- або 3-част. формою (у подальшому — П2Ф., П3Ф.). Існують варіанти Пром2Ф. зі структур. перевагою як 1-о, так і 2-о розділів. Композиц. будову Пром2Ф. виражають формули-схеми А*В*(а*В*) і *А*В(*А*в), де друкована літера зображує період, а виділена курсивом — фіксує частину з вищим структур. рівнем, натомість мала — "вступ" або "коду" в ролі внутр. композиц. компоненту цієї структури. Послідовність і групування темат. побудов у Пром2Ф. наступні: АВ — С, АВА — С; А — ВС, А — ВСВ. Злиття темат. фрагментів у просту 2-, 3-част. структуру виникає на підставі образ.-темат. змісту (характеру поет. строф — у вок. творі), жанр. однорідності, спільної тональності, однотипності фактур. викладу тощо. Рубіж між контраст. частинами форми іноді зазначається в нотному тексті 2-а вертикал. рисками, знаками репризи, новою темп. вказівкою, зміною приключевих знаків. Смислове акцентування однієї з частин Пром2Ф. утворює певний драматург. тип композиції — "хореїчний" або "ямбічний". У першій із них — своєрідне "димінуендо" форми, в якій початк. етап (масштабно розгорнена експозиція) є гол. осередком змісту і внутр. "подієвості". Другий — на зразок ямбу — виявляє висхідне спрямування композиції до 2-ї частини з її емоц.-смисловою вершиною, більш рельєф. тематизмом і ґрунтовною структурою. Втім, структур. пріоритет якогось із розділів Пром2Ф. не є абсолютно вирішал. чинником у творенні драматург. профілю, безумовно спрямованого саме до нього як більш вагомого і значущого. Деякі зразки цієї форми виявляють "рівнотривалість різнозбудованого" (*Б. Яворський*), коли автономний в її структурі період не поступається за своїм обсягом (тривалістю звучання або й кількістю тактів) простій формі суміж. частини. Таке явище характерне для "врівноваженого" типу Пром2Ф. — з паритетним співвідношенням розділів, без явно вираженої масштаб. і смислової "домінанти".

Гол. сфера застосування Пром2Ф. — вок. музика (*пісня*, *романс,* хор. мініатюра) та оперна сцена (*арія, ансамбль*). Вибір цієї форми для оперн. номеру зумовлюється змістом драматич. дії, логікою розгортання конкрет. сцен. ситуації, а також — як і у вок. творах, пов'язаних зі словом, — характером поет. тексту, етапами його образ.-емоц. розвитку, контрастами психолог. нюансів. Виразне членування форми — з уведенням ін. темпу, розміру, фактури та формули акомпанементу — має пісня "Цікавість" із вок. циклу "Прекрасна мельниківна" Ф. Шуберта, де наївно-зворушливий монолог лір. героя виражає 2 стадії настрою: в експозиції (*H-Fis*, АА^1 — подвійний період) — його гадки й вагання, а в 2-й ч. (*H-dur*, ВСВ^1 — П3Ф.) — рішення і звернення до друга. Бесіда зі струмком, адресовані йому журливо-лір. запитання займають більшу частину пісні, до якої спрямовано й "ескізно" окреслений 1-й розділ — так утворюється ямбіч. тип форми. Подібна двофазна "висхідна" структура постає в "*Серенаді*" з вок. *циклу* "Пісні і танці смерті" М. Мусоргського: її розгорнений і вільний за будовою початк. розділ є своєрідним вступом, за яким слідує власне гол. розділ твору — моторошна серенада Смерті (наведений приклад припускає тлумачення його форми як складної 2-частинної — зі строфічно-варіантною структурою в 2-й част.). Романс "Мы сидели с тобой" П. Чайковського — зразок незвичного компонування Пром2Ф. із "відкритим" тонал. планом: *E-dur — cis-moll*. У вірші Д. Ратгауза виразний психолог. дисонанс відокремлює 3-ю, заключну строфу від 2-х попередніх: на зміну блаженному спогаду минулих днів приходить болісне усвідомлення втрати, невтішного теперішнього. Відповідно групуються й муз. строфи, 2 з яких утворюють П2Ф. експозиції (оповідно-елегійний настрій, *E-dur*), а остання — період 2-о розділу (лір.-драм. кульмінація, *cis-moll*). Скріплює форму *солоспіву* вдало підкреслена деталь — неодмінне повернення в закінченні всіх строф до тієї самої каденційної поспівки зі словами "и тебе [...] ничего не сказал". Плин думок лір. героя тричі завершується невідворотною смисловою "крапкою" — запізнілим каяттям. У композиц. плані це є худож.-організуючим прийомом зведення до тотожного — "мікрорефренним" завершенням усіх розділів наскрізної строфічної вок. форми.

Переконливе психологіч. обґрунтування знаходить проміжна 2-част. форма в оперн. сценах. Клас. зразком динаміч. сцени з 2-х етапів є дуетино Жуана й Церліни з опери "Дон Жуан" В. А. Моцарта: діалогіч. суперечку галантн. спокусника і молод. селянки втілює quasi-маршова експозиція ($^2/_4$, проста 3-част. форма ABA^1), а 2-а частина в дусі результативної "коди" — огорнений заколисуючим баркарол. *ритмом* "*дует* згоди" ($^6/_8$, період з доповненням). Заг. композиція цієї "сцени звабления" об'єднується спільною тональністю *A-dur*, темпом Andante та сюжетно виправданою логікою "хореїчного" спрямування. Схожим чином конструюється форма в аріозо Лізи з 2-ї картини "Пікової дами" П. Чайковського, де тужливе *lamento* героїні вкладається в 3-част. експозицію ("Откуда эти слезы", *c-moll*), а розквітла повінь довго тамованих почуттів знаходить відображення в контраст. 2-у розділі з його вільно трактованою будовою ("О слушай, ночь", *C-dur*). Заключ. фрагмент цього монологу-сповіді є лірико-екстатичним апогеєм, унаслідок чого сцена дуалістично сполучає хореїчність з ямбічністю структури (форму наведеного прикладу у сучас. підручниках з аналізу муз. творів вважають складною 2-частинною). Ін. жанр. *інтерпретації* набуває Пром2Ф. у оперних хор. сценах, у яких наявні принципи нар.-пісенного формотворення, зокр. зв'язок із 2-частинною у своїй основі заспівно-приспівною пісен. структурою. Показовим у цьому плані є Хор мисливців з опери "Зачарований стрілець" К. М. Вебера, де Пром2Ф. природнім чином проектується на будову пісен. *куплету*: проста 2-част. форма фігурує в "*заспіві*", а складний період — у "*приспіві*". Всі розділи цієї хор. пісні об'єднано спільною тональністю; натомість членуванню форми сприяє різниця у способі виконання: повноголосе хор. tutti в експозиції, згодом — для заключ. розділу — виділення з гурту 4-х або 8-и soli на тлі ритм. *остинато* хор. унісону.

Випадки застосування Пром2Ф. в *інстр. музиці* є радше поодинокими, але показовими. Окр. групу інстр. зразків цієї форми становлять мініатюри з виразними фольк. "мотивами", часом зазначеними і в назві твору. П'єси такого роду наслідують традиції нар. музикування не лише характером тематизму, а й своєю контрастно-двочастинною структурою, що ілюструє типове для *фольклору* "спароване" поєднання пісні-*танцю* або співставлення співу та інстр. перегри. Такий композиц. план має "Неаполітанська пісенька" з "Дит. альбому" П. Чайковського: нар. *наспів* реалізується у варіантній 2-част. формі розділу *Andante*, а жваво-танц. перегра — у заключ. періоді Vivace. Відображення пісен. структури з протяжним тужливо-меланхол. "заспівом" і рухливим танц. "приспівом" наявне в "Пісні Сольвейґ" із музики до "Пер Ґюнта" Е. Ґріґа, відомій також в авт. інстр. версії. "*Куплет*" поділяється на 2 нерівномасштабні побудови (2-част. форма з "парою періодичностей" і період), цезуровані зміною розміру ($^4/_4$ і $^3/_4$) і пограничним співставленням однойм. тональностей (*a-moll* — *A-dur*). 2-фазність у будові пісні відтворює психолог. стан героїні: поміж печалі днів, самотніх і тужних, ще час від часу воскресає її надія. "Рубіжне" лад. зіставлення — як розділовий знак між частинами форми — наявне також в "Італ. *польці*" *С. Рахманінова*: "зачин" (експозиційний період) звучить у мінорі, а наступні за ним моторно-віртуозні інстр. "витинанки" — в однойм. мажорі; у композиц. плані п'єси масштабно переважає мажорний 2-й розділ із простою 2-част. структурою (трактуванню будови цієї п'єси як безрепризної 3-част. типу ABC суперечить ладотональне групування 2-х кінцевих побудов і підтвердження цього спільним для них типом руху).

Інстр. перетворення заспівно-приспівної пісен. структури з обрисами проміжної 2-част. форми трапляється зрідка й у творах романт. складу, інтимно-поет. світ яких, здавалося б, не є безпосередньо інспірованим фольк. джерелами. У контексті лірико-психологіч. змісту романт. мініатюри впроваджена в центр композиції пісня може виглядати як спец. драматург. засіб протиставлення об'єкт.-реального емоціям суб'єкт. порядку. В такому прочитанні прийом цей виступає, ймовірно, в *Ноктюрні b-moll op.* 9 № 1 Ф. Шопена: у меланхол.-експрес. стан душі й зажуру серця вплітається пейзаж, а в ньому владно торжествує царівна ночі — пісня. Структура п'єси специфічна: проміжна 3-част. ABA^1 з широко розбудованою серединою, викладеною — з точки зору інстр. форм — теж у проміжній, цього разу вже 2-част. формі (у спрощеній фіксації — AB). 2 перших розділи середини з одноголосо викладеною *мелодією* в октавному дублюванні утворюють баркарол. "заспів" (AA'BB — проста репризна 2-част. форма з виписаним повторенням частин), а наступна, наближена до подвійного періоду побудова кодово-заключного характеру (CC') — її "приспів" у терцієво-секстовому "дуетному" виконанні.

В ін. образно-характерному ключі вирішено Пром2Ф. романтиком Р. Шуманом, зокр. у фантазійних сценках 8-ї і 9-ї *п'єс* фп. циклу "Метелики". Авт. штрих — індивідуал. комбінаторика форми — увиразнюється тут застосуванням нетипової структури, інкрустованої з гранично мініатюр. і тематично контраст. побудов. П'єса № 8 (урочисто-пишний бальний танець — дещо в манері вальсів Ф. Шуберта) — чітко цезурована знаками репризи послідовність чотирьох 8-тактових побудов із композиц. планом A—BCB, де противагою ладотонал. відокремленню частин (*cis-moll* — *Des-dur*) виступає об'єднавча роль наскрізно проведеної ритмоформули, а також ідея енгармонічного "узгодження" тональностей. "Метелик" № 9 більшою мірою психологічно двоплановий: вихорові пристрасної туги й любовного нетерпіння протиставлено реал. життєвий фон — напливи звук. хвиль, як відгомін метушні маскарадного балу. Стисла 8-тактова експозиція (розімкнений період, *b-moll*) "пролітає" у *Prestissimo* блискавично, а більш вагомий за будовою 2-й

розділ (П2Ф. репризна) утверджує незворушну реальність об'єкт. світу. Повернення наприкінці п'єси до початк. *b-moll* (ефект тонал. репризи) наче намагається поєднати образ.-смислові антиномії змісту. Ще одне романт. одкровення в рамках Пром2Ф. — лірико-експресивний і живописний фп. ноктюрн "Женевські дзвони" Ф. Ліста. У чарах блаженної ночі тут зливаються воєдино і поет. пейзаж. звукопис, і натхненна пісня кохання. 4-тактовий вступ *Lento* — наче акварельна замальовка: здалеку, ледь чутно й невагомо плине відлуння передзвону. Експозиція — складний період (23+18 тактів) — за другим проведенням (*cantando*) набуває теплого "віолончельного" звучання. 2-й розділ Ноктюрна (*Cantabile con moto*, $^{2}/_{4}$) — проста 2-част. розвиткового типу (ARR^{1}). Масштабна диспропорція в будові ноктюрну (41 такт експозиції супроти 62-х і 54-х тактів 2-ї частини) додатково засвідчує ямбіч. тип структури. Тим ефектніша кінцівка п'єси — повернення у 27-тактовій коді (a tempo, tranquillo) до зачудовано-тихого пейзаж. упокорення, благословенного чуда земного раю.

Пром2Ф. трапляється й у 20 ст. Ця terra incognita побутування й функціонування даної форми в макрокосмосі сучас. музики ще чекає дослідження. Природно очікувати з'яви цієї нетрадиц. форми у творчості видат. представників новіт. муз. культури, особливо винахідливих, зокр. у галузі інстр. мініатюри.

Проміжна тричастинна форма (Пром3Ф.) — нетипова репризно-тричастинна композиц. структура, крайні розділи якої викладено як періоди, а середній є простою 2- або 3-част. формою. Варіанти тематичного плану форми наступні: A-BC-A, A-BCB-A, A-BCD-A. Її експозиція і реприза конструюються за структур. нормою простих форм, тоді як центральна виявляє причетність до складної, здійснюючи структурну модуляцію в її напрямку. (Протилежна комбінація форм, а саме оточення простою формою автономного в центрі муз. композиції періоду ще не утворює структури проміжного типу, а є одним із можливих проявів структурування складної 3-част. форми.)

Іноді початк. і заключ. розділи Пром3Ф. не виявляють чітко окресленої будови і власне структури періоду як такого, виступаючи в ролі своєрід. "вступу" й "коди" (на ідент. мат-лі), — так виникає структурно незбалансована 3-част. форма з ефектом обрамлення ґрунтовно викладеної центр. частини (напр., структура aBC-Ba у Пісні Індійського гостя з опери "Садко" М. Римського-Корсакова; малі літери у формулі-схемі позначають нерозвинені до рівня 1-част. форми-періоду побудови). Додаткове зовнішнє обрамлення Пром3Ф. — наявність самостійного у формі вступу, відтвореного спеціально в коді даної структури (*романс* "Грузинська пісня" *М. Балакирєва*). Вступ як композиційно виділена ввідна побудова, що не одержує відображення наприкінці форми, у проміжній 3-част. структурі трапляється рідко (*Вальс F-dur op.* 34 № 3 Ф. Шопена). Натомість кода як образно-смисловий підсумом і навіть синтез різних темат. елементів ПФ. — явище бажане й розповсюджене.

Посередині Пром3Ф. знаходиться розгорнена і структурно завершена побудова типу "*тріо*" — на зразок типового для класич. варіанту складної 3-част. форми центр. фрагменту, традиційно позначеного в нотному тексті як Trio або Minore, Maggiore. Орієнтацію на таку закономірність виявляє автор. позначення Trio в центрі проміжної 3-част. будови *п'єси* "Балет невилуплених пташенят" з циклу "Картинки з виставки" М. Мусоргського. За відсутності будь-якої спец. вказівки щодо тріо, воно розпізнається в рамках Пром3Ф. за специфіч. ознаками: появою нової тональності (часто й протилежного до експозиції лад. забарвлення), зміною жанр. характеру й фактури, деякою "сповільненістю" розвитку та "поміркованістю" емоційного виразу і, особливо, наявністю чіткої, внутрішньо заокругленої форми. Тріо, як своєрідний острівець посеред проміжної композиції, може бути зумисно відокремленим від сусідніх частин "рубіжними" знаками — переконливим закл. кадансом наприкінці експозиції і поверненням осн. тональності з початком репризи, іноді ще й виразною паузою, 2-а вертикал. рисками чи навіть знаками репризи, "оберненими" всередину його будови (*Багатель g-moll op.* 119 *Л. Бетховена*). Яскраво цезуруючим моментом форми є поява в центр. частині нового темпу (Tempo rubato у фортепіанній *Арабесці E-dur* К. Дебюссі), принагідно вписаної ремарки стосовно ін. характеру виконання (Movimento qiusto di marcia в Шоро № 5 Е. Вілла-Лобоса), які "скасовуються" згодом позначкою Tempo I або in tempo, що знаменує початок репризи. Віднайдення погранич. контурів тріо, тобто початку й кінця цієї побудови в рамках Пром3Ф., виглядає проблематичним у творах моножанрового, монообразного плану, де всі складові розділи зовні схожі — за фактурою, ритмом, тривалістю побудов і характером *інтонацій* (фп. *Менует* С. Скотта, п'єса "Дитя засинає" з фп. циклу "Дитячі сцени" Р. Шумана, Муз. момент *f-moll op.* 94 № 3 Ф. Шуберта). У такій ситуації "режисуру" форми з групуванням серед. розділів у кристалізовану побудову здійснює контраст. репризно-тристадійний тонал. план, а також, звісно, й настання самої тематич. репризи, яке увиразнює рубіжні моменти структури. У процесі історич. еволюції Пром3Ф. характер "тріо" змінювався, — з боку внутр. його будови, образно-емоц. змісту і функціонально-характерного призначення у формі цілого. Нові стилістич. пошуки — це й розмиті контури, двозначність будови центр. етапу, і стирання граней при переході до нього, а ще, мов ненароком, — завуальований монотематич. зв'язок з експозицією або ж, навпаки, вибагливо мозаїчна, квазіімпровізаційна "монтажна" техніка творення його темат. основи (порівняймо, до прикладу, структуру й тематизм попередньо згадуваних композицій з версією Пром3Ф. в імпресіоніст. замальовках *прелюдії* "Верес" К. Дебюссі, оркестр. картини "Літня *пастораль*" А. Онеґґера). У надрах модифікованих

проміжних 3-част. структур визрівають прикмети ін. форм — концентричної, сонатної та ін., а "тріо" як атрибут типового варіанту Пром3Ф. з часом суттєво переродж ується.

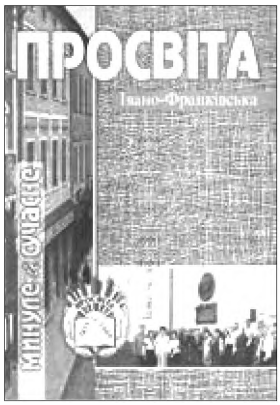
Будова серед. частини Пром3Ф. — поліверсійна, утримувана традиційно в структурних нормах виключно простої форми. 2-част. форма подається тут у всіх можливих проявах: контрастно-безрепризна, варіантна, монотематично-розвиткова та репризна, — кожна у своєму специф. амплуа. Контрастна 2-част. форма середини вальсу *F-dur op.* 34 Ф. Шопена підтверджує значення контраст. образу 2-о розділу не лише 2-разовим його викладенням, а й додатковим 3-м, з ефектним тонал. зміщенням на терцію вгору (*B-dur — Des-dur*). Виразне спрямування до репризи всієї форми спроможна виявити розвиткова 2-част. форма з її інтенсив. динамічно-висхідним профілем (Вальс *cis-moll Н. Нижанківського*). Варіантна 2-частинність із притаманною їй "монотонією" образно-інтонац. палітри вдало вписується в одноманіт. заколисуючий ритм форми у п'єсі "Дитя засинає" Р. Шумана. Композиц. симетрію проміжної 3-част. структури більшою мірою увиразнює застосування в її середині 3-част. репризної форми (Арабеска *E-dur* К. Дебюссі та ін.). За цієї умови заг. тематич. панорама А—ВСВ—А виявляє 2 темат. арки, що немов двічі оперізують невел. "серцевину" дзеркально-симетр. структури. Так виникають на її тлі обриси концентричної форми, що може бути як збігом обставин (подібність темат. курсу різних по суті форм), так і зумисно спланованим худож. ефектом. *Мазурка e-moll op.* 41 № 2 Ф. Шопена містить, імовірно, таку ідею, пов'язану з конкрет. поетич. задумом. Траурно-болісне звучання експозиції (А), посилене в драмат. патетиці репризи (A^1), вражає більше, ніж тривале, але статичне (бурдонні квінти, числ. повтори) зображення нар. сценки в середині п'єси (ВВСВВ). Зовнішнє "концентричне" коло своїм облямуванням форми це підтверджує. Шопенівський "żal" наче "ввібрав" у себе воскреслий спомин — образ батьківщини. І з тим постала компромісна рівновага нерівнозначних за будовою стадій композиції. Спец. інтерес становить безрепризна 3-част. форма АВС, зрідка практикована в центрі Пром3Ф., — вона посилює тематичну строкатість даної структури (Інтермецо з орк. *сюїти* "Арлезіанка" Ж. Бізе, ноктюрн *b-moll op.* 9 № 1, мазурка № 20 Ф. Шопена). Протилежний ефект породжує застосування посеред композиції простої 3-част. форми варіантного типу (фп. Каприччіо *fis-moll op.* 76 Й. Брамса).

Реприза — важливий етап композиції і відповідальна ділянка в драматургії Пром3Ф. Окрім функції тектонічної (забезпечення окантовки, структурно-тематичної симетрії форми) і заг.-семантичної (ефект розв'язки, вичерпного завершення образ. розвитку), репризний розділ має і конкретно-художнє призначення: утверджує початк. *образ музичний* у незмінній його якості, або ж, навпаки, виявляє новий ракурс освітлення його в завершал. стадії композиції. Поряд із традиційно вживаною статичною чи точною репризою (Мазурка *op.* 33 № 1 Ф. Шопена та багато ін.) широко практикуються й різном. видозмінені реприз и, що вносять бажаний освіжаючий нюанс в емоц. палітру, змістову канву твору. Диференціювання таких реприз обґрунтовується типом перетворення в них експозиц. мат-лу. Скорочена реприза (психологічно вмотивоване уникання надмірного багатослів'я) відтворює форму експозиції вдвічі стисліше — зазвичай одноразовим викладом періоду замість подвоєного або складного з 1-ї частини форми ("Шоро" № 5 Е. Вілла-Лобоса, п'єса "В човні" К. Дебюссі, вальс *F-dur op.* 34 Ф. Шопена). Лаконізм "усіченої" в такий спосіб репризи компенсується внутр. інтенсифікацією — період постає в розширеному структур. варіанті, як-от при розтягуванні каденції закл. речення й відлунюванні кінцевих його інтонацій у доповненні Ноктюрну *b-moll* Ф. Шопена. Винятковим явищем є зворотня ситуація, а саме масштабна прогресія репризи, наприклад, за умови додаткового дублювання в ній форми експозиції (Вальс *cis-moll* Н. Нижанківського). Репризу-варіацію, яка неухильно продовжує процес закладеного у творі наскрізного варіювання, виявляє унікал. у своєму роді "монотематичний" зразок проміжної 3-част. композиції — фп. Каприччіо *fis-moll* Й. Брамса. У 3-част. структурі після яскраво контрастної і широко розбудованої середини природно очікувати динамізованої репризи, здатної пересилити її вплив, — відтворенням початк. образу на новому, значно вищому емоц. рівні, іноді з глибоко вражаючою образ. його трансформацією (романс "Сон" Е. Гріга). У шопенівській Мазурці *e-moll* з *op.* 41 динамізована в драматич. аспекті реприза знаменує смислову кульмінацію форми і змісту. Синтетич. реприза цікава художньо вмотивованою потребою тематич. синтезування мат-лу попереднього частин, а також способом його подачі. Напр., поліфонічно-контрапунктичне сполучення тематично контраст. побудов виявляє реприза п'єси "*Колискова* слона" з циклу "Дитячий куточок" К. Дебюссі: початково у творі солодко муркотлива "пентатонічна" *мелодія* і повагом тупцююча, дещо незграбна тема середини цілком сумирно "уживаються" в спільному благодушно-настроєвому полі репризи; останні 18 тактів 2-ї частини *Modèrè* із сюїти для 2-х *фортепіано* "Скарамуш" Д. Мійо — надзвичайно милозвучне об'єднання водночас пікантно ритмізованої теми експозиції і райдужно-візерункової теми середини. Ін. версія синтезування різних тем у репризі Пром3Ф. — почерговий виклад, коли у плин розгортання осн. темат. мат-лу вклинюється коротка вставка-ремінісценція лірич. фрагменту серед. частини (Інтермецо з орк. сюїти "Арлезіанка" Ж. Бізе). Вкрай незвичною в Пром3Ф. є тонально видозмінена реприза. Унікал. приклад такого роду — твір А. П'яццолли "Milonga del Angel" (розглядається аранжована версія п'єси для альт-*саксофона* й фп.). Нове освітлення репризи є тут логічним наслідком усього попереднього тонал. просування,

експресив. вершиною планомірно висхідного тонал. шляху: *h-moll — c-moll — cis-moll*. Семантика такого "терасоподібного" тонал. плану разом із супутнім йому підвищенням теситури цілком промовиста: щабель за щаблем здіймається все вище напружена й прекрасна кантилена — пісня ангела над світом.

Окр. проблему в Пром3Ф. становить масштабна диспропорція частин, середня з яких помітно виділяється з-поміж оточення на фоні заг. композиц. структури. Спосіб урівноваження масштаб. пропорцій форми можливий, а часом і бажаний (згідно з конкрет. худож. задумом) — шляхом спец. "нарощування" із середини будови експозиції і репризи, а саме через подвоєння періоду в цих розділах, яке успішно забезпечує збалансування проміжної структури. Йдеться не про буквальне повторення експозиц. періоду в процесі виконання твору, зумовлене виставленим у нотному тексті знаком репризи. Прийом цей зустрічається у Пром3Ф., власне, як виняток (Муз. момент *f-moll* Ф. Шуберта з будовою твору ||: A :||: B :||: C :|| A^1+Coda||). Більш цікавим є дворазове проведення періоду з елементом варіювання, хоча б і з найдрібнішими освіжуючими деталями фактурно-регістрового, тембрального, динамічного, артикуляційного та, зрештою, інтонац. викладу, що вимагає відповідної фіксації в тексті й повного запису "новоутвореної" структури. Внаслідок цього будова експозиції, а подекуди й репризи, "множиться" вдвічі, зримо й реально, творячи т. зв. подвоєний і — завдяки кадансовим нюансам — складний періоди. Таким засобом практично послуговуються композитори різних епох і *стилів*, у т. ч. і укр. автори.

Так, композиц. план "Вальсу" *cis-moll* (1917) Н. Нижанківського в заг. рисах відповідає структур. засадам Пром3Ф.: центр. її частина, що виражена тут більш "вагомою" простою 2-част. формою, оточена з країв композиції контраст. періодом. Темат. панорама п'єси — у спрощеному до композиц. першооснови варіанті — теж цілком звична: A-BC(R)-A1. Рельєф форми підтверджує чіткий тональний план із контраст. ладовим зіставленням: *cis-moll — A-dur — cis-moll*. Більш детальний аналіз "Вальсу" виявляє ряд особливостей в його будові, за чим криється і творче переосмислення застосованої композиц. структури, і, головно, образно-смислова поетика твору. Найперше: прогнозована в руслі ПФ. масштабна перевага центр. етапу не справджується. Зумовлене це очевидним наміром композитора масштабно врівноважити частини, тут через спеціальне розширення експозиції і, особливо, динамізовану репризу. У тактовому вимірі співвідношення частин форми виглядає як 32 : 28 : 53(21+32). За цих обставин найменш тривалим фрагментом композиції, витриманої в єдиному для всіх розділів темпі, виявляється саме середина, яка поступається за розмірами 1-й частині і є майже вдвічі коротшою, аніж реприза. Закономірна "субординація" пропорцій порушена, вочевидь, на користь крайніх частин: експозиція зростає об'ємно, повторюючи свій період (16+16), а реприза містить навіть потроєння тієї самої темат. побудови (21+16+16). Пріоритет обрамлюючих етапів "Вальсу" — не так спеціально демонстрована у структуротворенні примха авт. фантазії, як вираження, ймовірніше, глибинного програмно-поетич. задуму: печаль і меланхолію, тужливе й спрагле поривання. Так промовляє вона вже з перших звуків: зграйкою елегантно-ніжних і, водночас, запитально-поривчастих ямбіч. мотивів, імпульсами м'яко синкопованого супроводу, хвилястою (і — хвилюючою) лінією мелодич. підйомів і спадів та крихіт. сплесками крещендо в сутінках піаніссімо. Якщо це вальс, або, либонь, танець, то лиш привід розвіяти в його п'янкому й нескінченному кружлянні сердечний смуток, щем душі. Цей настроєвий модус ще в експозиції видається гіпнотично-дієвим, і не в останню чергу завдяки заворожено-монотонному повторенню 4-х схожих речень і, відтак, тривалому перебуванню в тенетах-чарах одного емоц. стану. А вже середина п'єси — контраст, жадане оновлення: музика милує сяйливою мажор. барвою, широким звук. простором, більш сміливою динамікою, і, головне, радісно-граційною і активною, наче звільненою пластикою мелодич. фраз. Початк. 16-тактовий період середини (експозиція 2-част. форми) у своєму закінченні згортається стрімко і спиняється на тонічному секстакорді. Нова фаза розвитку — схвильована й нестійка 12-тактова побудова (*poco a poco crescendo*). Це — другий, розвитковий розділ форми середини, який підхоплює, як потривожене відлуння, щойно завершений у попереднього такті ефектно-віртуоз. мотив. Чотири тонально нестійкі кроки — і цей мотив, із зусиллям підіймаючись по півтонах угору, сягає емоц. вершини, де б'ється-плаче на нестійких гармоніях cis-moll'я. І враз — прорив на *fortissimo* в зону репризи. Повертається початк. тема вальсу, та проголошена вона тепер вкрай патетично й бурхливо — в октавному дублюванні мелодії і напруженій високій теситурі, з гудінням глибокого *басу* й вихором фігурацій. Невдовзі драмат. спалах гасне: до позначки in tempo буря емоцій вщухає, мелодія неухильно спадає додолу, супровід "втихомирюється", поступово набуваючи обрисів ритмоформули експозиції. Дорога назад — від патетич. апогею до початк. настрою п'єси — проходить декілька стадій. Від знаменного кульмінаційного ***ff*** минають перші 14 тактів (1-е речення репризного періоду) з кінцевим тонал. зсувом, а наступні 7 тактів (2-е речення) в смиренно тихому *pp* іще шукають тонал. "домівки" і досягають заключного кадансу. На той момент реприза форми відбулася — і тематично, і структурно. Та автор пропонує вслід за цим (безпосередньо після редакторської вказівки in tempo) репризу додаткову, наскрізь меланхолійно-елегійну (16 т. = 8+8). І те ще не стає останнім словом твору, бо ж цей період-дубль уперше в цілім творі подається з оманливо-непевним половинним кадансом, що вимагає логічного продовження, доведення думки до



Обкладинка книжки «"Просвіта" Івано-Франківська. Минуле й сучасне. 1877–2000» (Ів.-Франківськ, 2000)

бажаної кінцевої крапки. Тож знову, втретє — вже, без сумніву, прощально — постає період, заключне речення якого (з максимал. глибокими басами) нарешті видихає ост. звуки, тривалі й печальні.

В укр. музиці 20 ст. зустрічається ще один приклад інстр. втілення Пром3Ф. — у попул. дит. фп. п'єсі "Дощик" *В. Косенка*. У заг. рисах форма цієї мініатюри схожа на попередньо аналізований твір. Знову тут відбувається відчутне структур. домінування центр. розділу (проста 2-част. форма репризного типу), облямованої по краях контраст. періодом, теж поданим (як в експозиції, так і репризі) дворазово — задля масштаб. урівноваження структури. Початк. розділ твору вирішено як складний період із різн. гармоніч. каденціями "речень", а заключний — як подвоєний, із перерваним кадансом на стику експонованого й додатково відтвореного "кодово-заключного" періоду. Етапи композиції чітко цезуровані в тональному й темповому планах: *es-moll — Ges-dur — es-moll, Allegro scherzando (quasi presto) — Un poco meno mosso — Tempo I.* "Дощик накрапає" у стакатно артикульованих крайніх частинах струнко репризної форми, а середина втілює хвилинний лір. відступ із кантиленною мелодикою і мерехтливими світлотінями ладової перемінності (*es/Ges*). Образ.-темат. план п'єси попри очевидний контраст зіставлення частин містить і спільні для них об'єднуючі елементи: висхідні терцієві ходи в партії лівої руки, суперечливу гру хорей-ямбіч. мотивів, вкраплення скерцозного *leggiero* дощика в центр. розділ композиції. По-дитячому наївно-простодушну й, водночас, навдивовижу змістовну п'єсу-картинку зроблено рукою справж. майстра — штрихом точним, економним та художньо переконливим.

В істор. панорамі функціонування й розвитку ПФ. на ґрунті європ. музики 19—20 ст., починаючи від первістка у творчості Л. Бетховена, ці незвичні (нетипові) структури пройшли гідне випробування часом і репрезентують широку амальгаму образів і змісту. Властива їм і жанр. багатоликість: органіч. вживлення цих форм у жанри багателі, каприччіо, арабески, ноктюрну, серенади, колискової, вальсу та мазурки, різнопланових програмних п'єс. Сольна інстр. сфера — головне пристанище цих форм і творча лабораторія, де вони набувають кристалізації і часто неповторного обличчя. Доповнюють її числ. приклади в царині оперної, вок. та орк. музики, часом неперевершені перлини. Вражає й амплітуда масштаб. перетворень ПФ., яка сягає крайніх пунктів — колосально розбудованого Adagio 2-ї симфонії С. Рахманінова і крихітного "Метелика" Р. Шумана, де попри різні розміри кожна інтонема — промовиста й самобутня. Дослідження ПФ. є досі актуальним і потрібним.

Літ.: Анализ музыкальных произведений: Программа-конспект для исполнительских факультетов музыкальных вузов. — М., 1971; *Способин И.* Музыкальная форма. — М., 1980; *Цуккерман В.* Анализ музыкальных произведений. Сложные формы. — М., 1983 *Стоянов П.* Взаимодействие музыкальных форм (Промежуточные формы; Изменения негативного характера в сложной трёхчастной форме. Приближение к простым формам). — М., 1985; *Мазель Л.* Строение музыкальных произведений. — М., 1986; *Холопова В.* Анализ музыкальных произведений. — С.-Пб., 2001.

Л. Анікієнко

ПРОНИК Володимир Андрійович (23.06.1930, Львівщина — 4.09.1978, с. Дмитровичі, поблизу м. Львів) — кобзар, диригент, *композитор*-аматор. Учень *Ю. Сінгалевича*. Майстерність удосконалював у М. Гребенюк-Дарманчук. Грав також на *сопілці* й *цимбалах*. Від 1948 — соліст у *капелі бандуристів* Львів. буд. вчителя (кер. *О. Гасюк*), з 1956 — артист Львів. філармонії, кер. *ансамблю* бандуристів при ПК промкооперації, Львів. ун-ті, Капелі бандуристів при Палаці залізничників України у Львові. У репертуарі — *пісні композиторські* й *народні,* власні твори.

М. Шудря, В. Нечепа

"ПРОСВІТА" ("П.") — назва укр. громад. тов-в, заснованих для піднесення культури, освіти, нац. свідомості та добробуту народу, що функціювали у Схід. Галичині (1868—1939), територіях Наддніпрянщини (1905—22), Буковини (1920—39), Волині (1920—32), Закарпаття (1920—40), Зеленого Клину (1907—22) та країнах Зах. Європ. і Америки, де існували укр. громади. В Україні "П." відновлено 1989 як Тов-во укр. мови ім. *Т. Шевченка* "Просвіта". У зах. укр. діаспорі давні форми "П." подекуди працюють донині. Попри різні сусп. устрої панівних тоді на укр. етніч. теренах держав, асиміляційну політику та тиск на "П.", вона розвивалась і продуктивно впливала на громад.-культ. поступ українців, подібно до форм слов'ян. відродження ("Матиця", "Бесіда" в Чехії).

Львівська "П." — найстарша в Схід. Галичині; її справедливо називають "матір'ю потужного культурно-освітнього руху". Засн. 8 груд. 1867 народовцями. 1-й голова "П." *А. (Н). Вахнянин* — ініціатор і рушій баг. проектів "П.". Діяльні члени проводу: Вол. Барвінський, *О. Барвінський*, о. *Й. Заячківський*, *О. Огоновський*, О. Партицький, Ю. Романчук. Вироблена засновниками концепція діяльності "П." (удосконалена за Статутами Тов-ва 1868, 1870, 1876, 1891, 1913, 1924) спершу передбачала особисту активність і фінанс. співпрацю патріот. інтелігенції: громад. діячів, меценатів, урядовців, митців, учительства, духовенства. Апелюючи до конституц. демократ. свобод Австро-Угорщини, впливові речники Тов-ва — урядовці, посли — з часом домоглися для українців певних поступок, зокр.: крайових і урядових дотацій на вид. діяльність, розбудову освіт. інфраструктури, мережу читалень, що здебільшого були прихистком для муз. гуртків, *хорів*. Просвітяни засновували ж. і газ. — "Правда" (1867—96), "Письмо з Просвіти" (1877—79, 1907—14), "Зоря" (1880—97), "Діло" (1889—1939), — популя-

ризували народовську ідеологію, солідарність із творч. інтелігенцією Наддніпрян. України, кооперуючись із спорідненими тов-вами (“*Руська Бесіда*”, “Зоря”), чим піднесли правовий статус галичан, їхню нац. гідність, розвинули досвід громад. дійового спілкування. “П.” надавала свої видав. ресурси митцям і публіцистам Наддніпрянщини, приреченим валуєво-емськими заборонами на “оніміння”. Цим відкрилися далекосяжні перспективи поступу й співпраці всієї інтелектуал. України.

З-поміж ін. громад. тов-в “П.” вирізнялася системністю праці. Її діяльність чітко регламентувалася глобал. концепцією просвіти нації. Передусім це стосувалося проблем виховання молоді, шкільництва, зокр. опіки над певною частиною студентів, утримування учнів із бідних родин в Руських бурсах: у Тернополі (1873), Стрию, тепер Львів обл. (1876), Львові (Ремісничо-промислова — 1890), Бурсах для селян. дітей (бл. 20-и закладів) у різних містах на поч. 20 ст. Методом люстрації члени Проводу з 1860-х рішуче поліпшили якість пед. складу в доти занедбаних укр. навч. закладах. Обстоюючи принципи демократич. виховання, ефект. методи навчання рідною мовою зі зрозумілим фонетич. правописом, вони таки отримали бажаний результат — сформували покоління патріот. діяльного студентства. Просвітяни зуміли подолати стагнацію в муз. житті, до того обмеженому суто традиц. церк. співом, звичаєвою і старогалицькою пісенністю, наполегливо секуляризуючи музикування, уводячи в конц. обіг довершені зразки новіт. укр. музики, захоплюючи виступами співаків “*Торбана*” й *Хору академічної молоді* (1868) п/к А. Вахнянина, насичуючи українікою програми спільних вечірок “П.” і “Руської Бесіди”. Укр. преса ретранслювала захоплені відгуки зах. критики на артист. тріумфи плеяди співаків зі Схід. Галичини (*Є. Гушалевич, Ю. Закревський, О. Мишуга*, згодом *С. Крушельницька, О. Носалевич*), привертала увагу до їхніх концертів і вистав на Батьківщині. Заг. ентузіазм сприяв зростанню престижу муз. навчання. Звідси — масові відкриття курсів нот. співу, муз. шкіл при церквах (навіть при Успенському соборі та храмі св. Юра), курсів підвищення кваліфікації диригентів при духовних і учител. семінаріях. [Суголосними ініціативами були відкриття приват. регент. курсів *Й. Вітошинським* (1884), *А. Крушельницьким* та їхніми послідовниками, де вивчали й світський репертуар.] Розмаїті заходи сприяли творенню питомого конц. середовища, оновленню кам. і хор. *виконавства*. Інтенсив. практика мист. зібрань із приводу свят календарно-обряд. циклу чи муз.-декламац. вечорів для відзначення істор. подій, нагод культ.-сусп. життя або вшанувань своїх визначних громадян, письменників, митців — Вол. Барвінського, *О. Кониського, С. Воробкевича, М. Лисенка Ю. Федьковича, І. Франка, М. Шашкевича, Т. Шевченка* та ін. — виробила певний ритм муз. спілкувань, консолідувала демократ. публіку міст. Плекання такої традиції не лише підносило тонус музикування, а й помітно стимулювало мист. процес: створювалися *композиції* до вибраних поезій для громад. урочистостей (особливо Шевченкових — починаючи від “Заповіту” о. *М. Вербицького* й М. Лисенка), широко вводилися найкращі твори наддніпрян. митців з актуальними громадян. ідеями.

“П.” мала 3-складову структуру (гол. виділ у Львові, філії — в повіт. містах і читальні по селах); згодом демократизувала умови членства в Тов-ві: на зламі століть тут уже було представлене й селянство [зокр., існували села, як-от Біла (на Тернопільщині, регент А. Крушельницький), де всі мешканці були членами “П.”] “П.” пильно опікувалася мережею своїх первинних ланок — читальнями (1-а засн. 1874) й *народними домами*; сприяла утворенню в них найпоширеніших вогнищ культ.-освіт. праці — театр., хор., інстр. гуртків, курсів самоосвіти. Поміж “піонерів” просвітян. розбудови Схід. Галичини — читальні в Старобродівських Гаях, Судовій Вишні (обидва 1881), Куликові (1882, за участю хору “Академічного братства”; тепер усі — тепер Львів. обл.), Серафинцях (1882), Кутах (1882, відкрилася виставою “Наталка Полтавка” *І. Котляревського*), Тисмениці (1883, де виник власний хор; тепер усі — Івано-Фр. обл.,), Білій (тепер Терноп. обл., 1884, невдовзі мали виступи своїх хорів) і т. п. Частота заснування нових осередків свідчила про увагу до них діячів Гол. проводу “П.”. Вел. серію істор. доповідей прочитав О. Барвінський у засн. ним читальнях Тернопільщини (Староміщина, Борки Великі, Цебрів, Глибоке Велике, Чистилів, Кутківці, Біла, Микулинці, Довжанка — усі 1883). А. Вахнянин читав лекції в м. Розділ з *концертом* Стрийського хору (1884), про М. Шашкевича — у м. Глиняни (обидва — тепер Львів. обл.), Д. Тинячкевич — “Про історичний Галич” (1884), Є. Гузар виступав на Шевченківському вечорі в м. Підгайці (тепер Терноп. обл., 1885) тощо.

Просвітниц. місію і вел. сусп. резонанс мали із серед. 1880-х артист. подорожі студент. молоді з “Академічного братства” і укр. акад. гімназій до віддалених карпат. селищ і підкарпатських міст. У відозві мандрівного комітету студенти проголосили прагнення боротися за нар. права й просвіту. “П.” опікувалася молоддю, допомагала реалізувати її починання. У краєзнавч. подорожі 1884, де “літописцем” (і кор-том “Діла”) був член виділу “П.” *І. Франко*, накреслено конструкт. принципи цих мандрівок: виступ із суспільно актуал. доповіддю (хоча місц. влада часом забороняла її виголошення), декламування поезій (І. Франко тоді читав Шевченкове Посланіє “І мертвим, і живим, і ненародженим...”) та концерт хору й солістів. У подорожах 1885—91 краєзнавчо-фольклорист. завдання поступилися артистично художнім, проте мандрівки зберегли громадян. значення. Хор. *ансамблі* складалися переважно з 12-и співаків (втім, були й 16 чи 11 — залежно від диригентів). Через газ. “Діло” оголошувався маршрут мандрівки й дати перебування в кожному населеному пункті. У репертуарі поряд

із *фольклором* і широко знаними творами: "Поклін" (сл. Ю. Федьковича), "Ой зозуле, зозуленько" (сл. М. Шашкевича) М. Вербицького, "Осінь" (сл. М. Устияновича) *І. Лаврівського*, "Чому русин плаче", "Ой чого ти почорніло" С. Воробкевича. Нову тенденцію визначали композиції виразно громадян. звучання — "Ще не вмерла Україна" (тепер *Державний гімн України*), "Жовнір" М. Вербицького, героїка звитяги "По морю, по морю" А. Вахнянина, "Поклик до братів слов'ян", "На прю!" М. Лисенка, "Закувала та сива зозуля" *П. Ніщинського* тощо. Співочі ватаги з добірними, належно поставленими голосами були улюбленцями публіки. Захоплення молоді розмаїтою пісенністю невдовзі відгукнулося на творенні й стилістиці *пісень стрілецьких*.

Упродовж 1870—90-х у Схід. Галичині відбулись істот. зміни: помітно збільшилося число укр. шкіл, для них було видано низку підручників, зокр. і музичних. Зріс інтерес до публіцистики, з'явилася нова *періодика* ("Ластівка", "Дзвінок", "Руська Рада"), календарі й серії порадників, корисних для господарювання, кооперації. Оснащено читальні укр. біб-ками, читанками для сільс. люду (перші — з 1869). Опубліковано добірки худож. творів письменників — Б. Грінченка, *Лесі Українки*, Марка Вовчка, *І. Нечуя-Левицького*, С. Руданського, С. Русової, Т. Шевченка, С. Воробкевича, Ю. Федьковича, І. Франка. У "*Бібліотеці музикальній*" (1885) і "*Торбані*" (1905) налагоджено видання нот нових муз. творів — *О. Нижанківського, Д. Січинського, Я. Ярославенка, Я. Лопатинського*, зразки з попул. доробку М. Лисенка, *К. Стеценка*, П. Ніщинського.

Отже, за кілька десятиліть напруженої консолідуючої праці галиц. "П." спромоглася розвинути освіт.-громадян. засади галичан, зміцнити зв'язки з Наддніпрян. Україною, дати потуж. імпульс галузям знань, здатним уже до самост. розвитку: в *фольклористиці* фахові позиції перейняло "Етнологічне товариство" (1880), в істор. студіях, літературознавстві — за співучасті *М. Драгоманова*, *О. Кониського*, Д. Пильчикова — засновано Тов-во ім. Т. Шевченка (1879), НТШ (1892), з'явилися видання баг.-томних "Руської історичної бібліотеки", Записок НТШ; у шкільництві — праці "Руського товариства педагогічного" (1881), "Рідної школи" (1926). Руський нар. т-р, мандруючи краєм під опікою "Руської Бесіди", прагнув піднести вистави до високого худож. рівня, збільшуючи питому вагу укр. муз. спектаклів у репертуарі (п'єси І. Гушалевича, *Г. Квітки-Основ'яненка, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого*, І. Франка; *опери С. Гулака-Артемовського*, І. Котляревського, М. Лисенка). Шлях до високого хор. *виконавства* прокладали "Академічнй гурток" (1871), концертування "Академічного братства" (1882), виступи Молодіжного хору (1885—87 п/к О. Нижанківського), подорожі мандрівних капел (1883—91). Заснування Львівського "*Бояну*" і його тріумфальний виступ у Празі (1891, п/к А. Вахнянина), інтенсивна розбудова належної інфраструктури (філії тов-ва, муз. школа, вид-во нот), були свідченням фах. поступу хор. мистецтва. Функцією "П." на наступ. істор. стадіях залишилася підтримка системи первісних джерел — мережа осередків початк. *освіти*, віднайдення продуктивних методів активізування культ.-освіт. процесів (патріот. спів. колективи, спорт. тов-ва, "Пласт"). Та гол. місія "П." залишалася незмінною: бути генератором заходів для піднесення освіченості, гідності та самосвідомості трудящого люду Схід. Галичини.

Катаклізми 1-ї Світ. війни й окупація Схід. Галичини рос. царським військом 1914—15 знищили багато надбань "П.". Вандалізм, з яким руйнувалися просвітян. осередки — читальні, біб-ки, друкарні; репресії щодо їх оборонців, не залишали сумнівів про справж. сутность імперськ. політики. Трагіч. поразка Визвольних змагань УНР і ЗУНР і міждержавний повоєнний переділ зах.-укр. територій істотно ускладнили ситуацію для майбут. відновлення обсягів діяльності та інфраструктури "П.". Радикальні амбіції польс. влади стосовно підпорядкованої їй Схід. Галичини означувалися нещадною політикою пацифікації. За тих умов виявилися разючі зміни в галиц. сусп. свідомості — опір дискримінаціям, засн. на багатому досвіді просвітян. самотворення, етично-громадян. єднання народу в обстоюванні своїх здобутків. Треба зазначити ще й стимуляційну дію проголошеної в УСРР 1920-х українізації, що до початку політ. репресій у СРСР відіграла для галичан магнетич. роль символу державниц. прагнень. Вона викликала стихійну хвилю творч. активності в різних сферах культуротворення, завдяки якій 1930 "П." майже відновила втрачене: мала 87 філій, понад 3 тис. читалень, бл. 15 тисяч членів. До 1939 вона не лише відновила втрачене, а й навіть перевищила довоєнні здобутки в культ. розбудові. 1925—27 для театр. гуртків видавалися квартальник "Театр" і "Бібліотечний Порадник" для самоосвіти, ж. "Життя і знання".

Справж. обличчя рад. "народовладдя" виявилося розвінчанням ілюзій. Заборона "П." (1939) спричинила тотал. ліквідацію всіх інституцій Тов-ва — *музеїв*, архівів, біб-к, документації, книжок, репресії науковців і подвижників-активістів, а також системне викорінення всіх залишків "П." у повоєнні часи. Із забороною НТШ було знищено вел. культ. надбання суспільства. Незнищенними виявилися лише ідеали й досвід нар. просвіти, осягнення цінності етично-морал. єдності громадянства Схід. Галичини.

На землях Волині просвітян. форми організації нац. життя, започатк. січовими стрільцями (УСС), з'явилися 1916—18. Наслідуючи успіш. досвід галичан, тут виникло багато осередків "П.", з'явились укр. часописи. На поч. 1920-х, вже по встановленні над краєм окупац. режиму Польщі, на з'їзді Тов-ва в Луцьку просвітяни спробували скоординувати діяльність осередків в централ. орг-ції "Волинська Просвіта", але не отримали дозволу влади. Отже, праця тов-в відбувалася дискретно [хоча деякі осередки мали зв'язки зі Львів. і Холм. (тепер Хелм,

Польща) відділами]. Кожну "П." зі своєю інфраструктурою означувала назва міста.

Давня нерозвиненість громад. життя Волині була зумовлена історично — перебуванням краю в 19 ст. у межах Рос. імперії, яка реалізувала стратегію русифікації, всіляко нищила прояви нац. життя "інородців". Таке саме ставлення до укр. починань, зокр. "П.", демонструвала й польс. влада, що відгородила Волинь від Галичини суворим "Сокальським кордоном". Становлення просвітн. праці волинян зосередилося передусім на освіт.-виховних завданнях, шкільництві (відкриття в 1920-х приват. укр. гімназій у Рівному, Луцьку та Кам'янці, тепер Кам'янець-Подільський Хмельн. обл.), розбудові мережі закладів тов-ва. Обстоювання укр. етноконфесійної самобутності, потреби "розмосковлення" Правосл. Церкви на Волині та відмови від зрусифікованої церк.-слов'ян. мови в церк. відправах провадилося талановит. полемістом-просвітянином А. Річинським (автором праці "Проблеми української релігійної свідомості", 1933) і його однодумцями в часописах "Нова дорога" (1918), "На варті" (1925—26), "Рідна церква" (1927), "Наше братство" (1929)]. "З'їзд православних мирян-українців в церковних справах" (черв. 1927, Луцьк), як і солідарні тов-ва: "П.", "Союз українок і "Пласт", підтримав позиції А. Річинського й обрав його своїм речником перед Автокефальною правосл. церквою в Польщі. Конфлікт закінчився відлученням бунтівника від церкви, арештами та переслідуванням. А проте, на 1939 з-поміж 689-и церк. приходів Волин. єпархії 415 перейшли на укр. мову богослужіння. У Володимир-Волинському вперше запровадили чергування відправ — укр. і церк.-слов'ян. мовами, а в Миколаївському соборі правилося лише українською. "П." допомагала засновувати правосл. церк. братства, організовувала конц. життя, стимулювала діяльність хор. і театр. гуртків, з якими працювали місц. *композитори — І. Тележинський*, С. Козицький, А. Річинський. Надруковано: "Збірка загальнодоступних церковних співів для сільських хорів, шкіл і народу" (упоряд. А. Річинський, 1925), зб-ка "Українські колядки", де представлено й аранжування К. Стеценка (1927), Українська відправа: Вечірня і Рання на міш. хор (1929), зб-ка "Скорбна мати". На поч. 1920-х *В. Авраменко* заснував на Волині перші школи укр. *танцю*.

Найстарша "П." Луцька (1918—32; поміж засновників — І. Власовський, Є. Петрицький), мала 134 філії, провадила курси українізації, школу для неписьменних, працю муз. гуртків і самоосвіти, спец. майстерень (керамічних). Подібні сфери діяльності "П." у Володимир-Волинському, Ковелі, Любомлі (тепер усі — Волин. обл.), Кременці (1918—32) й Вишнівці (тепер усі — Терноп. обл.), Рівному, Дубному (1920—1928), Острозі (1918—32) й Костополі (тепер усі — Рівн. обл.), Олександрії (тепер Камінь-Каширського р-ну Волин. обл.) та Горохові (тепер теж Волин. обл.). На Волині функціювали понад 600 читалень (часто з хоровими, інколи інстр. гуртками) — після 1930 усі польс. владою було ліквідовано. 1937 заборонено осередки "Рідної хати", що прийшли на зміну читальням. Поступово закривалися укр. школи, укр. часописи, провадилося вимушене покатоличення й полонізація. Від 1918 провадили просвітню діяльність "Рідні хати" на Холмщині. Тов-во мало бл. 125-и філій, 1930 заборонених польс. владою. У тому ж 1918 засновано "П." у Бересті (тепер Брест, Білорусь). Тов-во мало бл. 100 філій. Вперше закрите 1919, відновлене 1923. Та пост. заборонні акції призвели до занепаду Тов-ва. Спроби відродити "П." робилися за нім. окупації, але швидко були приборкані. За рад. влади діяльність "П." була категорично заборонена.

Буковина, що входила до складу Австро-Угорської імперії як автономний край Галичини (з 1849), мала порівняно цивілізовані європ. умови для розвитку. 1861 її було визнано "коронним краєм" Австрії з крайовим соймом і укр. депутатами до нього. Формування муз. центру почалось із заснування доброчинного Співочого тов-ва (Чернівці, 1859). Невдовзі там постало нім. "*Товариство плекання музичного мистецтва на Буковині*" (1862—1939) із традиц. статутом, уряд. субсидіями, муз. школою (з 6-річним курсом навчання), симф. *оркестром* і хорами, висококваліфікованими педагогами-організаторами — Й. Звонічком і *А. Гржималі*. Воно популяризувало переважно нім. і зах.-європ. музику, розвивало творчі контакти з артист. знаменитостями. 1869 у Чернівцях було закладено тов-во "Руська Бесіда", яке за проводу народовців (з 1884) набуло функції осн. чинника укр. культ. будівництва, аналогічного "П.". Значущою для розвитку нац. просвітництва була діяльність народовського часопису "Буковина" (1885—1918), писаного нар. мовою, з 1888 — фонетич. правописом (ред. Ю. Федьковичем 1885—88), а також видання "Бібліотеки для молодежі, селян і міщанства" (1885—96, 1905—14). Як центр. місто (магістрат із 15 ст.) Чернівці з 2-ї пол 19 ст. інтенсивно розбудовувалися. 1875 там засн. Ун-т із нім. мовою викладання й окр. кафедрами укр. і рум. мови й літ-ри, де навч. і галиц. молодь, діяло студент. тов-во "Союз" (1875). За народовської підтримки освіти засновано 2-у чернівецьку (1896) і кіцманську (тепер Чернів. обл., 1904) гімназії з паралельними укр. класами та Укр. гімназію у Вижниці (тепер Чернів. обл., 1908). Тов-во "Руська школа" (1887) стимулювало діяльність артист. активної чернів. "Міщанської читальні" (1880), заснувало бл. сотні селян. читалень краю та підтримувало Бурсу ім. Ю. Федьковича для гімназистів. Створене задля плекання мистецтв "Перше руське драматично-літературне товариство в Чернівцях" п/к С. Воробкевича (1884) заклало засади укр. музикування, сцен.-драм. вистав, активізувало творчість театр. діячів. На структурах цього Тов-ва 1899 сформувався "*Буковинський Боян*" (1899—1920). Конструктивно уподібнений до ін. "Боянів", Буковинський мав свої філії в Заставні, Кіцмані, Сторожинцях, Глибокій, Вашківцях (тепер усі — Чернів. обл.). Кероване талановитим *М. Левицьким* (з 1903)

Тов-во заснувало Муз. школу (1905—15). Разом із "Руським міщанським хором" (1901), тов-ва репрезентували укр. хор. культуру в числ. муз. імпрезах, громад. відзначеннях пам'ятних подій життя Т. Шевченка, Ю. Федьковича, М. Шашкевича, С. Воробкевича та обходах ювіл. урочистостей М. Лисенка 1903 і 1904, популяризували творчість укр. митців, залучали до цього й това "Жіноча громада" (1906), спортовий "Союз Січей" (1904).

Ситуацію змінили істор. події 1918. Попри ухвалу Вел. нар. віча (3 листоп. 1918, Чернівці) про приєднання Півн. Буковини до України, рум. військо окупувало укр. частину краю, проголосивши приєднання всієї Буковини до Румунії. За рум. окупації (1918—40) скасовано автономію, кол. привілеї русинам (українцям). Проголошення владою стану облоги (1918—28, 1937—40) позбавляло українців права на протест, робило безкарною адміністрат. ліквідацію укр. шкільництва, заборону культ.-освіт. праці, цензурну сваволю. Негласна прихована просвітниц. робота провадилася чернів. *Нар. домом*: заходи для збереження рідної мови, гуртки самоосвіти. Чернів. "Руська Бесіда" підтримувала працю етніч. муз. колективів. Діяльним опертям для просвітян. справи виявилися спорт. тов-ва "Довбуш", "*Мазепа*". Вижницька "П." опікувалася худож. гуц. промислами. Різнобічну артист.-освіт. діяльність на приват. засадах провадило тов-во "Буковинський Кобзар" (1920—39), ймовірно, спеціально перейменоване. До його засновників належала відома оперна співачка *Ф. Лопатинська*, яка з 1908 гастролювала по Буковині з т-ром "Руської Бесіди". Засадами Тов-ва були чол. і міш. хори, до концертів залучалися вокалісти й *оркестри*. Розквіт діяльності Тов-ва пов'язаний із працею *М. Бойченка* (1932—39) та *О. Микитюка*. Керуючи "Буковинським Кобзарем", М. Бойченко надрукував зб. "Буковинські народні пісні із села Чунькова" (Чернівці, 1935), опрацював для хору кілька сюїтних в'язанок пісень у модерній стилістиці. Засн. 1921 при Тов-ві Вища муз. школа мала класи сольного й хор. співу, гри на муз. *інструментах,* композиції, диригування та оперн. мистецтва. Попри скорочення обсягів друку й підцензурну працю, просвітяни підтримували видання єдиного тижневика "Час" (1928—40), часопису для дітей "Укр. ластівка", тижневиків "Рідний край", "Рада", ж. "Промінь", що продовжували народознавчі й просвітниц. традиції укр. преси.

Істор. передумови для нац. відродження і просвітян. руху на Закарпатті (Підкарпатська Русь) було закладено плідною працею кількох поколінь чеськ. і укр. "будителів" — науковців, етнографів, істориків, письменників 19 ст. Їхні авторитет. праці сприяли самоідентифікації русинів (українців) і сформували сусп. думку європ. істеблішменту стосовно етніч. природи автохтон. мешканців краю. Визнання Празьким Слов'ян. конгресом 1848 підкарпат. русинів питомим етносом, згодом визначення краю нац. округом (у межах Австро-Угорщини) мали значення для спрямувань сусп.-культур. інтересів. Однак після впровадження Австро-Угор. конституції 1860 курс уряду на мадьяризацію краю значно погіршив становище русинів (українців). Впровадження держ. угор. мови супроводжувалося скороченням руського (укр.) шкільництва, закриттям укр. газет, тов-в, стимулюванням мадьяризації інтелігенції і духівництва, що, природно, викликало в одних зневіру, в інших спротив, прагнення до визво́льної боротьби. Після розпаду Габсбурз. монархії восени 1919 за Паризькою мирною угодою Закарпаття було включене до складу Чехословац. республіки. У той час Чехословаччина мала чи не найдемократичніший держ. устрій у Європі, що визначило сподівання на добрі перспективи сусп.-культ. розвитку Закарпаття.

До істор. передумов і здобутків муз. культури краю 19 ст. належали потуж. традиції хор. акапел. *виконавства*, впроваджені *К. Матезонським* і розвинені його учнями. Храмові правосл. відправи, естетично привабливі не лише для вірян, а й аматорів музики, де звучали концерти *Д. Бортнянського*, імпрези концертуючих хор. *капел*, популярні як на Закарпатті, так і в містах Угорщини й Чехії, куди запрошували хори кол. перемишльця, підносили муз. реноме краю, належали до впливових чинників консолідації демократ. частини суспільства. Популярність хор. музикування спонукала освітян увести його до навч. планів гімназій, семінарій, Ужгород. греко-катол. ліцею та Учител. семінарії. По затвердженні статуту Ужгородської "П." (9 трав. 1920, голова — Ю. Бращайко) наявність у складі виділу авторитет. представників культ.-освіт. праці (зокр. майбут. Президента Карпат. України А. Волошина, В. Шелтвая, Г. Стрипського, І. Панькевича, А. Штефана) створила оптимал. умови розвитку Тов-ва. За Статутом "П." перевагу надано створенню й поширенню книжок нар. мовою, закладення філій, читалень, біб-к, співочих, муз. і драм. гуртків, лекц. практику. До здобутків "П." належали організація нац. музею, будівництво Нар. дому в Ужгороді, створення фахового Руського т-ру, Руського нар. хору, підтримка муз. аматор. колективів, експедиц. збір фольк. мат-лів. Найавторитетнішим виданням "П." був щорічний "Науковий збірник Товариства "Просвіта" (1922—38), а також її Календар. У 1920-х означився акт. сусп. інтерес до хор. мистецтва. Попит на багатоголос. акапел. спів стимулював створення артист. колективів у Мукачеві (п/к В. Тихого та І. Трухлого), Сваляві (І. Сливка), Тячеві (тепер усі — Закарп. обл.) та ін. Вони з успіхом популяризували творчість Д. Бортнянського, О. Архангельського, *Г. Ломакіна*, *І. Бокшая*. Поява в Ужгороді (лип. 1920) щойно заснованого муз.-драм. тов-ва "Кобзар" з однойм. хором, основу якого складали 18 кол. співаків з *Української республіканської капели* (УРК) *О. Кошиця*, стало сенсацією. Використовуючи бренд легендар. *Капели*, навчених співаків, відшліфований репертуар, новий хор п/к М. Рощахівського викликав нечуваний інтерес слухачів. Тактика гастрол. експонування хору "Кобзаря" — за 2 місяці 35 концертів по

всьому краю — була цілком успішною. Крім того, підкарпатців, природно, вабили нац. новації репертуару: майстерні опрацювання шедеврів укр. нар. пісні, які ще, може, зберегли шарм *інтерпретацій* О. Кошиця. Інтерес публіки був таким сильним і стабільним, що навіть кол. бібліотекар УРК О. Кізима заснував молодіж. колектив "Руський нац. хор тов.-ва Просвіта" і спробував себе в амплуа диригента й *композитора*. Після 1-о виступу хору в публіч. вечорі "П." (верес. 1921) О. Кізиму замінив *О. Приходько*. Хор ентузіастів виявився дуже гнучким і мобільним для представлення обширу укр. музики (від класич. композиторів 18 ст. до обряд. нар.-пісен. циклів 20 ст.), з якою О. Приходько прагнув познайомити закарпатців. Популярність і чисельність хору стрімко зростала й викликáла наслідування — чи не кожне підкарпатське м-ко прагнуло заснувати свій нац. хор, копіювало репертуар, "смакувало" мист. аранжування М. Лисенка, К. Стеценка, *М. Леонтовича*. На Закарпатті розгорнувся потуж. хор. рух, що став найдійовішим способом мист. самоорганізації людності. Завдяки практ. досвіду О. Приходька "П." гідно провела 1-й з'їзд нар. хорів (1926), заснувала Крайовий хор учителів (1929), який здійснив успіш. подорожі до Словаччини й Чехії (відповідно — 1929 і 1930). Гастролі мали схвальну критику, яка відзначала значний поступ хор. справи в Закарпатті. Крайовим хором учителів по 1935 керував *П. Милославський*. Всепросвітянський з'їзд 1937 в Ужгороді охопив понад 12 тис. учасників.

Особл. сферою піклування "П." був "Руський т-тр тов.-ва "Просвіта", засн. 27 груд. 1920. У його діяльності стаціонарно брали участь кол. співаки укр. респ. капели п/к О. Приходька. Визначною подією стало відкриття в Міськ. т-рі (15 січ. 1921) руських (українських) вистав п'єсою "Ой не ходи, Грицю" *М. Старицького*. Цим невел. складом акторів-співаків було поставлено ще "Наталку Полтавку" І. Котляревського, "Сватання на Гончарівці" *Г. Квітки-Основ'яненка*, "Вечорниці" П. Ніщинського та кілька комедій. Ті самі просвітяни влаштовували конц. імпрези. Від лип. 1921 "Руський театр товариства "Просвіта" очолив *М. Садовський*. Поповнення артистич. складу, оновлення декорацій, реквізиту, розширення репертуару здійснювалося з фах. розмахом. На ужгород. сцені ожили стильові прикмети кол. т-ру М. Садовського. У виставах за п'єсами А. Чехова, М. Островського, В. Винниченка, *М. Гоголя*, *операх С. Гулака-Артемовського* ("Запорожець за Дунаєм"), "Сорочинський ярмарок" М. Гоголя — М. Старицького відчувалася впевнена режисер. рука, у баг. виставах М Садовський виступав і як актор високого класу. На зміну М. Садовському в "Руський т-тр тов.-ва "Просвіта" 1924 прийшов О. Загаров, вихованець МХАТу. Репертуар театр. вистав оновили шедеври зах. *драматургії* — п'єси К. Гольдоні, Б. Шоу, Ж. Б. Мольєра, Г. Ібсена тощо. Муз. вистави поповнились операми й *оперетами* "Майська ніч", "*Ноктюрн*", "Різдвяна ніч" М. Лисенка, "Продана наречена" Б. Сметани, "Паяци" Р. Леонкавало, "Євгеній Онєгін" *П. Чайковського*, "Катерина" *М. Аркаса*", "Вій" *М. Кропивницького*. Театр. вистави мали вел. успіх і відгомін в аматор. гуртках. На жаль, через припинення держ. фінансування на поч. 1930 "Руський т-тр тов.-ва "Просвіта" було закрито. Очевидно, конкуруючи за сфери впливу на глядача, впливові прихильники москвофілів більше воліли усунутися від захисту Т-ру, аніж визнати перевагу народовців (суперників). Відтак справу було програно. Під пильною увагою "П." перебувала сфера педагогіки. Створене просвітянами "Педагогічне тов-во Підкарпатської Русі" друкувало часопис "Підкарпатська Русь", готувало підручники для укр. шкіл. "П. опікувалася також ужгород. укр. бурсою оо. Василіян, які в Мукачеві друкували нот. літ-ру для хорів

Розмаїті форми просвітн. діяльності, вироблені в 19 ст., не могли застосовуватись українцями на Наддніпрянщині в Рос. імперії. Спершу належало довести існування такої нації, спростувати монаршу ідеолог. доктрину, що Україна — фантом, звичайна окраїнна земля, заселена "общеросами", мову яких попсували поляки. Утверджувана з безцеремонністю дилетантів-фальсифікаторів, силоміць століттями впроваджувана на всіх рівнях сусп. буття, імперська ідея-фікс мала бути заперечена неспростовними наук. доказами. Це завдання постало перед укр. інтелектуал. елітою серед. 19 ст. і було реалізоване блискучою когортою вчених: істориками — *В. Антоновичем*, *М. Костомаровим*, О. Кістяківським, *М. Драгомановим*, *М. Маркевичем*, *Д. Яворницьким*, антропологом *Ф. Вовком*, мовознавцями — *О. Бодянським*, *О. Потебнею*, *П. Житецьким*, П. Кулішем, *О. Кониським*, етнографами — *П. Чубинським*, *М. Максимовичем*. В ін. іпостасях образ нації втілювали митці — І. Котляревський, Т. Шевченко, Марко Вовчок, С. Гулак-Артемовський, П. Грабовський, *І. Нечуй-Левицький*, П. Мирний, М. Старицький, М. Лисенко, І. Франко, Леся Українка. Наук. дослідження й аргументація вчених у кожній зазначеній галузі мали світ. значення, стали надбанням європ. наук. думки; худож. здобутки митців увійшли у світ. контекст, але самодержавні інстинкти переважали, практика змосковщення, знищення обличчя нації ставала все жорстокішою. У 1880—90-х жодна спроба відновити заборонені наук. і громадян. тов-ва не мала успіху. Кожна вдала просвітниц. акція викликáла адміністр. покарання ініціаторів, арешти, заслання, закриття установ чи ліквідацію закладів. Лише багатий і повчальний досвід галиц. "П.", опертий на конституц. засади, давав українцям надію на перспективу цивілізованого майбуття. Однак, тільки потрясіння рев. подіями 1905—07 років зрушили справу — "П." увійшла в сусп. лексикон Наддніпрянщини. Незважаючи на вольності, "даровані" царс. Маніфестом 17 жовт. 1905 (свобода слова, право на заснування нац.-культ. об'єднань та установ) — дозволи на відкриття "Просвіт" давалися вкрай тяжко.

Київська "П." — звитяжний бастіон у найщільнішій облозі каральних інстанцій — об'єднала потуж. мист.-освіт. громаду. Статут Тов-ва затверджено 25 трав. 1906. Кер. Б. Грінченко, заст. Леся Українка, на гол. напрямках праці були С. Єфремов, *М. Левицький, В. Дурдуківський*, О. Юркевич, А. Яковлів, В. Винниченко, згодом — В. Королів, Л. Яновська, Д. Дорошенко, С. Русова та ін. відомі діячі того часу. Вже через місяць Тов-во стало до роботи, а ще скоріше часописи "Громадська думка" (заборонена в серп. 1906), "Рада" (верес. 1906—14). Сутужне фінанс. становище перший рік рятували працею на громад. засадах (без оплати авторам і редакторам) та благодійними пожертвами. Революц. ситуація, напружена сусп. атмосфера давали підстави сподіватися на розв'язання задавнених нац. проблем. "П." взяла на себе відповідальність за постановку перед держ. інституціями гострих освіт. питань, насамперед українізації шкіл, звертаючись із умотивованим проханням до послів Держ. Думи про відкриття укр. кафедр в Ун-ті св. Володимира, заснування Нар. ун-ту в Києві, дозволу на побудову Нар. Дому (коштом власного нагромаджуваного фонду), оголошення *конкурсу* на пам'ятник Т. Шевченкові. Уряд. відмова киянам заснувати філії (дозвіл для Умані, тепер Черкас. обл., і Черкас було дано надто пізно), а в місті заборона відкрити прилюдну біб-ку-читальню й книгарню гранично обмежували сферу дій Тов-ва. Та авторитет "П." був високим і мав стратегічне значення для інших "П.". Практ. робота Тов-ва здійснювалася фахівцями з певних галузей знань, працею декількох комісій. Безпосередні контакти з громадою міста мала артистична, муз.-театр. комісія, керована Лесею Українкою або її заступниками. Довкола неї концентрувався молодий артист. світ Києва: хор. колектив, співаки, музиканти-інструменталісти, а згодом і театр. гурток. Щомісячно відбувалися літ.-муз. вечори, присв. письменникам (Маркові Вовчку, Б. Грінченкові, І. Котляревському, Т. Шевченку, І. Франкові, В. Самійленку, *М. Коцюбинському, О. Олесю*, І. Карпенку-Карому, всього — 25). Збереглися повідомлення про ці імпрези. 1-й концерт "П." відбувся 28 листоп. 1906, звучала музика М. Лисенка, К. Стеценка. Один з останніх — Літ.-вок. вечір (26 листоп. 1909) було присвячено О. Олесю. Хором "П." у цей час керував К. Стеценко, співали Г. Внуковський, *О. Лисенко, П. Цесевич*, виконувалися твори М. Лисенка, К. Стеценка, *Я. Степового*. Цей вечір відзначився низкою модерних прем'єр К. Стеценка до віршів О. Олеся: 3-а *романсами*, 2-а мелодекламаціями, колорит. хором "Усе жило, усе цвіло". З часом на артист. вечорах почали апробувати модерні спектаклі. Особл. інтерес для театралів являли зразки новіт. зах. драматургії в укр. перекладах як апробація нових стильових театр. пошуків, передбачене майбуття. Освітяни, сподіваючись на поступ у галузі шкільництва, розробили програми для початк. шкіл, дит. садків, нар. ун-ту (так і не були втілені в життя). Регуляр. читання лекцій відбувалося в будинках тверезості, число заходів помітно зростало, як і слухачів. Але поза Києвом випадали хіба що окр. принагідні читання, стаціонарних осередків киянам не дозволяли. Щедрий ужинок за короткий час мала видав. комісія. Напрацювавши регламенти діяльності сільс. бібліотек-читалень, "П." розробила програму видань пізнавальних книжок для народу з усіх галузей знань, письменства, українознавства, шкільних підручників, ілюстрованої дит. книжки. 1-і видання ознайомлювали читачів із життям українців "під дахом" різних держав, напр., "Про Галичину та про життя галицьких українців", "Про Буковину" В. Доманицького, "Про Канаду" (1908) та "Українці в Америці" В. Королева. Це був зацікавлений погляд на довколишній світ, гідне представлення власної історії і мови ["Про українських козаків, татар, турків" (1906), "Гетьман Петро Сагайдачний" (1909), "Тарас Шевченко" (1908) "Українська граматика" А. Кримського]; спроби самопомочі — попул. оповіді про ведення сільс. господарства Є. Чикаленка. До книжок із 1908 долучали короткі правила тогочас. укр. правопису, реєстри книжок, що мали вийти друком. Кияни встигли опублікувати 34 книжки тиражем бл. 164-х тис. примірників, календарі на 1907 і 1908, каталог укр. видань кількох вид-в із рецензіями на книжки. По 1907 році зв'язки членів Тов-ва з газ. "Громадська думка" й "Рада" викликáли підозри, арешти. Тактика обачності працювала недовго. У брошурі Д. Дорошенка "Розповіді про Ірландію" з'ясування засад респ. устрою країни цензура витлумачила як дискредитацію монарх. влади. Цей привід було використано для закриття "П." і вже назавжди (8 квіт. 1910, Тов-во мало тоді 625 членів). Насправді акт закриття Київ. "П." був прямим виконанням циркуляру голови Ради Міністрів Росії П. Столипіна губернаторам від 20 січ. 1910 — припинити реєстрацію "інородческих" нац. культ.-просвітниц. тов-в, а вже зареєстровані рекомендовано закривати за наявності підстави. Майно ліквідованого київ. Тов-ва було передано "Благодійному товариству в Петербурзі", біб-ку — Київському Громадському клубові. Отже, на поч. 1910 було підведено риску для заснування "П." і почалась їх ліквідація.

Незвичайним було раннє заснування "П." у Катеринославі (тепер Дніпро). Свій початок Тов-во вело від діяльного аматор. гуртка (за досвідом галиц. "П."). Завдяки особистому сприянню управителя губерн. канцелярії катеринославці ще 8 жовт. 1905 зареєстрували своє "Літературно-артистичне українське товариство «Просвіта»", в яке одразу записалося 80 осіб. Статут видрукувано 1906, однак з огляду на революц. ситуацію, а особливо воєн. стан, оголошений у повіті, Установчі збори Тов-ва провели лише восени, в Нар. аудиторії. Тоді зареєструвалося вже 190 осіб. "П." об'єднала знаних авторитет. діячів культури. До складу ради, активу Тов-ва увійшли *Д. Яворницький*, А. Синявський, М. Кузьменко, М. Биков, професори В. Біднов, С. Липківський, *М. Богуславський*, інж. І. Труба, П. Наріжний, меценат

В. Хрєнников, Д. Дорошенко М. Ємець та ін. З-поміж 4-х запланованих секцій першими означили свої позиції — літературна й видавнича. У лют. 1906 вони заснували перший у місті укр. тижневик — часопис "Добра порада" (закритий після кількох конфіскованих номерів), згодом "Дніпрові хвилі" (1909—13, ред. Д. Дорошенко). Найконтактнішими з городянами виявилися драм. і вок.-муз. секції з власним хором. Щосуботи літ. і театр. вечори, вистави (53 за перший рік!), концерти, ювіл. урочистості, Шевченкові свята підносили тонус громад. життя. Просвітяни викликали симпатії та наслідування: з багатьох містечок і сіл приходили прохання відкрити філії "П.". Тов-ва постали в Мануйлівці, Діївці, Перещепиній, Гупалівці, Лоцманській Кам'янці, Криничках, Єнакієві (тепер Донец. обл.), Петрівці та ін. (усього — 15). Біб-ка й лекторій почали функціювати з 1913. Оригін. заходом просвітян було запровадження по селах святк. ялинок із дарунками для дітлахів, а під час війни надання нужденним дешевих обідів у відкритій їдальні. Після звістки про окупацію Схід. Галичини рос. військом "П." 1915 влаштувала лекції про Галичину, життя її людей. Цього було досить, щоб з Тов-вом повелись як із політ. ворогом: запломбували приміщення, провели обшук, і 25 січ. 1916 Катериносл. "П." з усіма її філіями було закрито.

1905 — того самого року, як Катеринославську — 25 листоп. було засн. Одеську "П.". Підґрунтям для неї стала "Одеська Громада" (1870—80), створена переважно педагогами-інтелектуалами — Л. Смоленським, О. Андрієвським, П. Ніщинським, М. Ковалевським, В. Мальованим. Довкола них гуртувалися студенти Новоросійського ун-ту й гімназисти, зацікавлені культурою, українікою, народознавством. З тих часів збереглася відповідно сформована інфраструктура — біб-ка з читальнею, книгарня, музей, театр, де виставлялись укр. п'єси. Головою Одес. "П." було обрано лікаря І. Луценка, заступником — С. Шелухіна, діяльну участь брали М. Клименко, Л. Ковальчук, І. Липа. Згодом як почесний член Тов-ва захопився просвітянством М. Комаров (прочитав понад 30 лекцій!), а з ним — А. Ніковський, М. Слабченко. Заходами Одес. "П." виходив часопис "Народна справа" й "Вісті" (1906), а в Новоросійському ун-ті 1906 навіть розпочали читати курс укр. історії *М. Грушевського* укр. мовою. Активне творче спілкування просвітян — доповіді, дискусії, щосуботи літ.-муз. вечори, а щонеділі драм. вистави — неодноразово підлягало штрафам, з весни 1908 губернатор заборонив читання і співи укр. мовою, а 1 листопада 1909 Одес. "П." було закрито.

Статут Чернігівської "П." було затверджено 9 січ. 1907. Головою Тов-ва обрано *М. Коцюбинського*, членами правління — І. Шрага, В. Коцюбинську (дочку письменника), Ф. Левицьку, *Л. Шрамченка*, А. Глібова. Тією самою весною засновано філії "П." у Козельці й Ніжині (тепер обидва — Черніг. обл.). Структуру Тов-ва склали пед., артист. та лекц. комісії. Передусім заснували безплатну бібліотеку-читальню для просвітян, що поповнювалася на пожертви авторів, видавців та редакцій. Завдяки енергійн. підтримці Тов-ва у верес. 1907 відкрили музей П. Куліша в Борзні (тепер Черніг. обл.). Оголошені цикли лекцій — І. Стешенка (Про *Вертеп*), Д. Яворницького (Про запорозьких козаків), Ф. Вовка (З питань археології), М. Коцюбинського (Про творчість І. Франка) — перебували під загрозою заборон. Губ. управа, яка надала приміщення Тов-ву, тримала діяльність попул. заходів артист. комісії під пост. контролем, хоча її завдання були традиційними — активізувати митців і місц. аматорів для організації змістовного упорядкованого муз. життя. Тож ретельно підготовлені урочистості Т. Шевченка, авторський концерт М. Лисенка наражалися на заборони, дискредитуючи ініціаторів. Врешті політика "не пущать" завершилася закриттям Черніг. "П." у серп. 1908. Схоже, філії протримались довше, до 1911.

Разючим контрастом виглядали сприятливі обставини заснування Миколаївської "П.". Представлений у інстанціях 16 лют. 1907 шанованим статським радником М. Аркасом (голова) Статут "П." було затверджено за тиждень, і Установчі збори 25 лют. ухвалили напрямки діяльності Тов-ва. М. Аркас очолив також літ.-наук. відділ, артист.-музикальний — Б. Кузнецов, книгарні і книгозбірні — П Андріященко. Тов-во налічувало 180 членів. Істор. зацікавлення, нац. вболівання, фінанс. можливості М. Аркаса впливали на імідж і працю Тов-ва. Микол. рада "П." зверталася до члена Держ. Думи з проханням домагатися відкриття курсів українознавства в учител. і духовн. семінаріях, гімназіях та ун-тах; із проханням порушити проблему українізації шкіл зверталися до Петерб. укр. громади й Празького Всеслов'янського студент. з'їзду. Хоча власна приват. спроба М. Аркаса заснувати укр. 4-річні школи (в Богданівці й Христофорівці на Херсонщині) наразилася на заборону, але він якусь із них все-таки утримував. Тов-во заснувало Шевченкові стипендії в низці технікумів і уч-щ, сплачувало окр. учням проживання в гуртожитку. Щорічно відзначалися Тов-вом Шевченкові роковини; перед виставою "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського М. Аркас виступав із розповіддю про Задунайську Січ, прочитав курс із 14-и лекцій, висвітлюючи концепцію свого дослідження "Історії України-Русі". Лекції і реферати Тов-ва відбувалися на теми: "Українські церковні братства і сучасні «Просвіти»" (М. Аркас вважав аналогами сутність цих явищ), "Мета просвітніх товариств на Україні", "Історія українського театру", "Хто ми і чого нам треба", "Індивідуальні риси української культури", "Україна". Артист. заходи "П." провадилися на високому рівні — з оплаченими режисерами, диригентами хору й оркестру, запрошеними співаками. Ставилися п'єси М. Кропивницького, А. Чехова, І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, І. Карпенка-Карого, Т. Шевченка, звучала опера М. Аркаса "Катерина". Відділ книгарні, що здійснював

абонементну видачу книжок, передплачував тогочас. укр. періодику — "Раду", "Рідний край", "Слово", "Громадський голос", "Україну", "Літературно-науковий вісник", "Село". Навіть після несподіваної смерті М. Аркаса (13 берез. 1909) Микол. "П." дотримувалася започаткованої ним підтримки укр. громад. справ, а діяльність Това (насамперед благодійна) тривала до 1924.

Неабиякою наполегливістю відзначався провід Кам'янець-Подільської (тепер Хмельн. обл.) "П.". Статут затверджено 1906. Головою став знаний лікар К. Солуха, почес. членом "П." обрали єп. Парфенія (Левицького), який домігся дозволу Св. Синоду на переклад Святого Письма укр. мовою і слідом за П. Морачевським почав українізувати церк. життя. Вперше закрита в трав. 1907, нібито за відмову хору співати Рос. держ. *гімн* ("Боже, царя храни"), відновлена 1908, вона провадила акт. добродійну діяльність, збір коштів на пам'ятник Т. Шевченкові. Вдруге її закрито в трав. 1914 за поширення укр. книжок і "сепаратизм". Відновлена 1917, вона ініціювала закладення Кам'янець-Подільського ун-ту. Кам'янецька "П." мала філії в Могилів-Подільському і м. Печера (на Брацлавщині, тепер обидва — Вінн. обл.). У Печерській "П." працювали біб-ка і драм.-хор. гурток, вистави супроводжував дух. оркестр.

Подані до губ. влади документи на заснування "П." у Харкові й Полтаві влада не затвердила й дозволів не було отримано. Як еквівалент харків'яни 1906. заснували Українське літ.-етногр. тов-во ім. Г. Квітки-Основ'яненка з науко.-дослідн. профілем діяльності. Актив Тов-ва — *О. Бич-Лубенський*, М. Міхновський та *Г. Хоткевич*. Полтавське громадянство, згуртоване П. Мирним, мусило задовольнитись елементар. культурниц. діяльністю, використовуючи систему кооперації. Важливими культуротворч. акціями просвітян було заснування краєзнавч. музеїв (у Катеринославі, Полтаві, Чернігові, Сумах) — усвідомлення потреби збереження укр. пам'яток, реліквій на підставах самоорганізації. Подібна ж мета — заснування музею великого просвітянина Б. Грінченка, в селі Олексіївці, на Луганщині, де він 6 років учителював у школі *Х. Алчевської*.

Понад 10-річний проміжок між подіями 1905 і Лютневою революцією 1917 — час стрімкого зростання рівня громадян. самосвідомості, надто активу, об'єднаного "П.". Про це свідчить самотворення просвітниц. ланок, що виростали з ініціатив однодумців та уявлень про нові засади нового суспільства. Примусові перепони "Просвітам" царс. владою залишило багато нездійснених починань у галузі культури. По Лютневій революції просвітниц. рух майже повсюдно стихійно відновився. Вже в серп. 1917 на Полтавщині з'явилося більше 250-и "П.". У Гадячі, Миргороді, Хоролі, Кобеляках (тепер усі — Полтав. обл.), Прилуках (тепер Черніг. обл.) засновані Спілки просвіт, що об'єднували сільс. і міські осередки (на серп. 1919 число їх зросло до 918-и). У Харків. губ. — бл. 600, у Черніг. — 107. У верес. 1917 Всеукр. з'їзд "П." у Києві узгодив завдання часу з осередками і Спілками тов-в. Усвідомлення значущості істор. моменту поривало просвітян сприяти справам держ. значення: укр. пресі, освіті, шкільництву, нац. церкві, функціюванню мистецтва, зокр. хорового.

Репрезентативний статус і водночас просвітниц. місію мав у мист. житті Києва 1918—19 *Перший національний хор*. Колектив, створений за ініціативою відомих диригентів, складався з фахових співаків-патріотів, здатних для України і співвітчизників працювати безкоштовно, утримуючи власні родини із заробітку в церквах (власне, праця на громад. засадах — суто просвітянс. чин). Покликання нац. артист. колективу представляти новіт. здобутки творчості укр. композиторів і поетів, часто складної стилістики і образності, мало високу сусп. значущість. Завдяки майстерності диригентів — О. Кошиця, О. Приходька, К. Стеценка — вишколу й натхненню співаків презентації мали вел. успіх, лунький сусп. резонанс, худож.-естет. цінність. Перший нац. хор гідно репрезентував хор. культуру України на багатьох держ., сусп.-громад., мист. урочистостях. У лип. — серп. 1918 п/к К. Стеценка здійснив вел. гастр. подорож по Харківщині й Полтавщині. Переймаючи його досвід, постали нац. хори в Полтаві, Харкові, Лубнах (тепер Полтав. обл.), розвивався хор. рух. Вел. просвітниц. співпраці (за зруйнованої поліграфії) потребували справи українізації церк. відправ, освоєння хористами нових текстів, адаптування каноніч. перекладів, поширення питомої богослужб. співоч. традиції, осмисленої в творчості К. Стеценка, М. Леонтовича, *Я. Яциневича*, *П. Гончарова*. За підтримки просвітян. активу, попри всю нестабільність, труднощі умов життя, потроху осягались елементи культ. будівництва, українізування форм муз.-громад. життя, зводилися підмурки муз.-освіт. і наук. закладів, нотозбірень, інфраструктура укр. виконавства, розгортання вид. справи, зв'язки муз. будівництва із системою кооператив. інституцій.

Коли до влади прийшли більшовики, авторитет "П." був настільки високий, що з нею доводилося рахуватися. Та це тривало недовго. Намагання перетворити. "П." на пропагандиста класових ідей і моралі, псевдоінтернац. ідеології зі зневагою до сакрального в рідній культурі зустріли опір просвітян. Перелицювання "П." на "Червоні Просвіти" здебільшого було номінальним. Врешті, в резолюції ЦК КП(б)У від 22 січ. 1922 зафіксовано підсумок: "Просвіти вмерли...". На 1921 в Україні було 4322 осередки Тов-ва "П.". До кін. 1922 — усі ліквідовано як "класово ворожі організації бурж.-націоналіст. контрреволюц. штибу". Приміщення біб-к-читалень передано сільбудам чи міліції, книжки, обладнання, документи тов-в знищено, здебільшого спалено. Провідників "П." репресовано, актив зазнав остракізму, опинився поза сусп. працею. У 1930-х вони першими потрапили до списків ворогів народу. Відтоді в рад. історіографії "П." оцінювалися зневажливо або негативно.

З воєн. діями 2-ї Світ. війни на території УРСР, після відступу Черв. армії в укр. містах з'явилися спонтанні спроби відновити "П.". У багатьох випадках — залишені напризволяще книжки, розбиті біб-ки справдешні просвітяни намагалися згромадити в якусь подобу книгарень, зібрати "для загального добра". В окупованому гітлерівцями Києві, поряд із спробами якось розвинути самоврядування, проф. О. Оглоблін заснував "Музей-архів переходової доби Києва", де збиралися документи і свідчення про руйнування культ. пам'яток міста. Поміж консультантів Музею були авторитет. історики Н. Полонська-Василенко, О. Грузинський С. Драгоманов, наук. співробітником — Д. Гуменна, згодом відома письменниця. У трав. — верес. 1942 музейники провадили інтенсив. пошукову працю, а в жовт. Музей припинив своє існування, оскільки суто українознавч. аспект не цікавив нім. адміністрацію. Зібраний архів було передано до Гол. істор. архіву, де його чекала доля закритого фонду аж до 1990. У різних р-нах Києва функціювали осередки "П." — хор., літ.-драм. гуртки, інстр. *ансамблі*. Зібраними артист. силами кияни пом'янули у трав. 1942 К. Стеценка (60-річчя народження і 20-річчя смерті). Завдяки дослідженням проф. М. Коваля стало відомо, що на відродження "П." у Києві поклав багато зусиль поет і археолог О. Ольжич (Кандиба, син *О. Олеся*), який очолював похідну групу ОУН. В осередку "П." працювали І. Рогач, В. Багазій, поетеса О. Теліга, яка редагувала й літ. тижневик "Литаври". Викрите окупантами співробітництво просвітян із підпільною групою призвело до мученицької смерті всіх патріотів у лют. 1942. Подібно і в Сумах під прикриттям відновленої 1941 "П." функціонував провід ОУН, керований Г. Сапуном. У жовт. 1942 разом з усіма членами осередку він був страчений німцями.

Елементар. самодопомогу налагодила "П." у розгромленому Харкові. Гол. Тов-ва В. Дубровський та актив — художник Б. Порай-Кошиць, З. Саліцька, Д. Соловей, Ф. Бульбенко — згуртовували укр. громад.-культ. буття. Осередок влаштував виставку з експонатами й документами про рад. терор. Просвітниц. профіль декларувався у створеній "Громадським комітетом" організації, очоленій В. Доленком — юристом, кол. в'язнем рад. концтабору, який прагнув об'єднати харків'ян власною платформою: самостійна Україна, скасування колгоспів, народоправний устрій, тимчасова лояльність до німців. Планувалася праця у відділах: шкільний, фінанс.-госп., вид., істор., церк.-богословський та ін. Осередки "П." було відкрито в Кременчуці, Лохвиці (тепер обидва — Полтав. обл.), Охтирці (тепер Сум. обл.), Валках (тепер Харків. обл.). Просвітян. завдання — допомогти людям вижити, піднести їхній культ. рівень і нац. свідомість — окупац. влада спершу намагалася повернути собі на користь, та переконавшись у домінуванні самостійниц. мотивацій розпочала проти "П." репресивні дії

Із відновленням рад. влади "П." перебувала в стані анабіозу аж до трав. 1989. Навіть у кін. 1970-х в "Історії УРСР" їй інкримінували намір "...отруїти народні маси націоналістичним дурманом". Відроджена як "Тов-во укр. мови ім. Т. Шевченка «Просвіта»", вона з 1991 набула статусу "Всеукр. тов.-ва «Просвіта» ім. Т. Шевченка", що випускає газ. "Слово Просвіти".

Особл., сакральне значення просвітн. обереги — ікони й "Кобзар" — мали для емігрантів. Оговтавшись на чужині, громади українців насамперед споруджували церкву й організовували "П." (загально — Народний дім). Просвітниц. структури — читальні й Нар. доми, — берегли люд від асиміляції, давали змогу землякам спілкуватися, відтворювати звичаєву обрядовість, мати поміч для самоосвіти й способи артист. самовияву. Зібрані вченими свідчення з емігрант. поселень — красномовні. Першу спробу створення "П." на Зеленому Клині (Далекий Схід Росії) було зроблено наприкінці 1909 у Микольську-Уссурійському. Перші орг. збори відбулися 31 жовт. 1909 (голова — С. Ніжинецький, секретар — Й. Переверзєв-Розсуда). Метою діяльності майбутнього Тов-ва проголошувалося "культурно-духовне єднання земляків, підтримка та розвиток духовних зв'язків зі своїм рідним краєм — Україною, об'єднання українців на ґрунті самовизначення в одну громаду, яка стояла б на фундаменті національності, мови та побут. культури". Статут Тов-ва було затверджено на зборах 6 січ. 1910. 9 лют. 1910 ініціативною групою у складі місц. підприємців П. Хоменка й С. Ніжинецького, поштово-телеграф. службовців З. Шевченка й І. Кривоноса та артиста Й. Переверзєва-Розсуди було подано офіц. прохання про затвердження статуту тов-ва "П.", яке мало на меті "сприяти розвиткові української культури, а гол. чином — просвіта укр. народу його рідною мовою, діючи в межах м. Микольська-Уссурійського та Уссурійського краю", шляхом ведення вид. діяльності укр. мовою, відкриття укр. культ. установ, організації укр. вистав, концертів, лекцій тощо. Однак на підставі циркуляру міністра внутр. справ П. Столипіна влада не дозволила реєстрацію микольськ-уссурійської "П." і за деякими відомостями вона працювала до 1917 нелегально.

Після лют. 1917 уперше ідея широкої організації "Просвіт" на Зеленому Клині як одного із засобів поширення нац. просвіти рідною мовою поміж широких укр. мас була схвалена постановою нац. секції 1-о Укр. далекосхідного з'їзду в черв. 1917. Упродовж 1917—19 було створено "П." у Благовіщенську (засн. 12 черв. 1917, гол. — Я. Кушнаренко, заст. голови — С. Снігир, кандидат у члени Правління — о. Тарасенко, бл. 100 членів), Владивостоці, Микольську Уссурійському (створ. 9 лют. 1919 як філія владивостоцької "П.", голова Ради — І. Журавель, члени Ради — С. Журавель, П. Яхно, К. Остапенко), Хабаровську (почала діяти наприкін. 1920, голова Ради — Й. Андрійов, заст. голови — В. Кийович, писар — Я. Рудницький, скарбник — Скрипченко, господар — П. Вінцковський, ревіз. відділ — І. Булах, Г. Андріяно-

ва, Мірошниченко, лектор українознавства — І. Гордієнко.

"П." мала хор числом до 50-и осіб, хормейстер і режисер — Д. Коваленко), Свободному (створ. 1920, голова Ради — І. Мостипан, заст. голови — А. Гудзенко, скарбник — Кирпиченко, писар — Д. Вапняр, члени Ради — К. Холод, І. Батрак, І. Мармоль), Петропавловську-Камчатському (у складі "П." тут активно діяв Укр. муз.-драм. гурток "*Українська Хатка*").

Запорукою акт. діяльності "П." на Дал. Сході її активісти бачили "жагуче стремління народу до розвитку національної культури, яке підтверджується багатолюдними укр. театр. виставами, що відбуваються по містах і селах краю та тою поштою, яка надходить до това звідусіль, з домаганням дати народові укр. газету та книжку". 24 квіт. 1921 у Микольську-Уссурійському було призначено конференцію укр. культ.-просвітниц. тов-в Приморщини. Гол. питання, яке мало розглядатися на цій конференції, — реорганізація всіх культ.-просвітниц. організацій із метою об'єднання та централізації їх діяльності. Можна припустити, що планувалося згуртування всіх укр. культ.-просвітн. організацій у межах Приморської обл. в єдину структуру. Однак ця конференція не відбулася через неприбуття делегатів із багатьох місць у зв'язку з ускладненням сполучення в краю в умовах громадян. війни.

Тов-ва "П." у Зеленому Клині було розпущено більшовиками 1922 після встановлення рад. влади. 1998 у Владивостоці було відроджено Владивостоцьке укр. тов-во "П.", що 1999 було перетворено на Укр. нац.-культ. автономію м. Владивостоку. 2010 у Владивостоці о. В. Бубнюком зареєстровано Далекосхід. укр. духовно-просвітн. центр "П.".

Зелений Клин — півд. частина Дал. Сходу (тепер РФ, що включає Амурщину і Примор'я) — узагальнена назва, чи самоназва переселенців, які освоювали ці землі з серед. 19 ст. Найвіддаленіший ареал компактного проживання українців — на відстані приблизно 10-ти тисяч км від Києва, де жило бл. 840 тис. поселян, — за даними 1917 року. Вихідці, здебільшого, з Полтавщини, Київщини, Чернігівщини, Поділля, Харківщини, зберегли риси власного культ.-етнічного обличчя, топоніміку і духов. зв'язки з Україною. Природно, що й шляхи культ. поступу в 20 ст. мали спорідненість з випрацьованими формами укр. просвітянства (читальні, шкільництво, співочо-хор. гуртки, театр. вистави, друк газет, діяльність тов.-в). Ще за Столипінської доби з'явилися тут напівлегальні та легальні осередки "Громад" і "Просвіт", що стали певним ферментом нац.-суспіл. єднання. Своєрідним патріархом укр. мист. осередків у Зеленому Клину можна вважати Укр. хор у Благовіщенську, датований 1893. Діяльність при Благовіщенському Схід. ін-ті Студентської укр. громади (1907, ініціатори — К. Андрущенко і Б. Воблий) певно дала підстави для заборони Тов-ва в 1909). Схоже, його видозміною став у тому самому місті Укр. гурток (керівники І. Мостипан, І. Антонюк, Ю. Глушко-Мова), що функціював до 1917. Товво "П." (1909—10) було засновано у Микольсько-Уссурійському (ініціатори — Й. Переверзнєв-Розсуда, С. Ніжинецький). На орг. зборах активу обговорено та ухвалено Статут Тов-ва, метою якого проголошено "...культурно-духовне єднання земляків, підтримка та розвиток духовних зв'язків зі своїм рідним краєм — Україною, — об'єднання українців на ґрунті самовизначення в одну громаду...". Статут Тов-ва, затверджений 9 лют. 1910, передбачав "...ведення видавничої діяльності українською мовою, відкриття українських культурних установ, організацію українських вистав, концертів, лекцій тощо...". "П." встигла відзначити Шевченкове свято. Та на підставі циркуляру П. Столипіна їй було відмовлено у реєстрації. Втім, того самого 1910 Шевченківське свято проведено й у Владивостоці студентською Громадою (кер. Ю. Глушко-Мова). Після проголошення свобод Маніфестом 1905 у Микольсько-Уссурійському було зроблено спробу заснувати укр. газ. "Молода Україна", а у Владивостоці — укр. відділок у газ. "Понедельник", звичайно, надії не справдились. Кращі перспективи мали мист. заходи. Плідна діяльність театр. гуртка в м. Олександрійську на Сахаліні (кер. Б. Воблий), а особливо його успішні гастролі по Зеленому Клину з п'єсами М. Старицького, Т. Шевченка, І. Карпенка-Карого, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Кропивнмцького та ін., викликали ентузіазм і широку хвилю заснування аматор. театр. гуртків, що, представляючи укр. клас. репертуар, множили учасників мист. аматорства. Поміж акт. театр. гастролерів вирізнявся колектив, керований К. Кармелюком-Каменським і Й. Переверзєвим-Розсудою, своєю чіткою спрямованістю на піднесення нац. свідомості (виступи у Благовіщенську й Хабаровську). У баг. містах передреволюц. доби з'явилися книжкові кіоски, що розповсюджували видання і з України — передусім газети (зокр. "Раду"). До щасливих винятків поміж швидкогаснучих громад. закладів належав "Укр. клуб" у Благовіщенську, створ. 1911 (керівники — Л. Глібоцький, О. Грищенко, лікар Підгаєвський), що мав легальне становище. Революц. події 1917 викликали вел. суспільне збурення в укр. середовищах Зеленого Клину, виявляючись передусім у повсюдному гуртуванні, заснуваннях укр. громад (у найбільших містах краю) і "Просвіт": у Благовіщенську (черв. 1917, Голова — Я. Кушнаренко, бл. 100 членів), Владивостоці (1918, голова — Ю. Глушко-Мова, з вел. мобільним хором, керованим Ф. Стешком). Цьому Тов-ву пощастило налагодити видав. справу — друк листівок і нот. Вона мала філію в Микольську-Уссурійському (лют. 1919, голова — І. Журавель). Хабаровська "П." (1920, Голова — Й. Андрійов), мала хор — 50 співаків (диригент — Д. Коваленко), в Свободному (1920, голова — І. Мосьтипан). Петропавлівсько-Камчатська "П." (1920) мала акт. муз.-драм. гурток "Укр. хатка", (режисер — Д. Барвінський, вистави: "Назар Стодоля", "Хатня революція", "Наталка Полтавка" та ін.). В "Укр. клубах" працювали різного

профілю муз. і театр. колективи. Значне піднесення громадян. гідності викликали в своєму оточенні гуртки укр. молоді (напр., "Поступ", згодом Спілка укр. молоді), студент. об'єднання при вищих навч. закладах, діяльні учительські спілки. Істотно підвищували сусп.-громадян. тонус у часи революц. подій укр. преса, хоча через заборони їй не щастило ставати системною. До первістків цієї галузі належали тижневик "Українець на Зеленому Клині" (Владивосток, квіт. 1917—20, засновник Д. Боровик), "Українська Амурська справа" (Благовіщенськ, трав. 1917, редактор Я. Ситницький), "Хвилі України" (Хабаровськ, черв. 1917, засновник Г. Кириченко-Могила, згодом виходила під назвами "Ранок" та "Молода Україна"). Найвиразніше укр. позиції виявляла щоденна газета: "Щире слово" вид. Укр. Далекосхідного Секретаріату (Владивосток квіт. 1919, через півроку закрита урядовцями адмірала О. Колчака, відновлена в берез. 1920). Владивостоцька "П." до 60-річчя смерті Т. Шевченка в 1921 почала випуск газ. "Укр. думка" (згодом перейменовану на "Громадську думку"). Того самого року в Микольсько-Уссурійському вийшли дві укр. газети: "Зоря" й "Укр. життя". Попри вкрай тяжкі обставини, розвиток укр. преси, здійснювався, здебільшого, завдяки жертовності видавців і засвідчував розуміння важливості цієї справи для сусп.-нац. поступу. Хоча першу укр. школу було відкрито в 1916 "Укр. клубом" у Харбіні, на території Зеленого Клину продовжили цю справу громади Хабаровська і Владивостока (1917—18), а далі шкільництвом опікувались Укр. Окружні ради, нові адміністр.-територіал. інституції часів Далекосхідної республіки (1920—22). На жаль, безліч творчих починань, знахідок, відкриттів у сфері культ.-нац. будівництва на Зеленому Клині припинилося з встановленням радян. влади. Після листоп. 1920 всі укр. організації було ліквідовано, їх керівників та активістів заарештовано, а майно конфісковано.

Найдавн. звістки щодо просвітян. діяльності зах. діаспори — з кол. Югославії. Тут руські (українські) читальні в м. Руському Керестурі (1876) і Коцурі (1879) організовували культ. життя емігрантів. Коцурський осередок 1884 виступив як колект. член "П.". Об'єднане "Руське народне просвітне товариство", засноване в м. Нові Сад 1919, видавало щорічник "Руски календар" (1921—41) і газ. "Руски новини"; у Загребі й Новому Саду відзначалися Шевченкові роковини (1925—36) і виконувалась укр. музика. У Відні (Австрія, кол. Австро-Угорщина) "П." було засновано 1911. Окрім неї та багатьох ін. споріднених тов-в, варто згадати унікально довговічне хор. студент. тов-во "Січ", засн. А. Вахнянином 1868, що мало європ. імідж і розгалуження. Репутацію сталих просвітян. осередків мали у Франції укр. громади в Шалеті, Оденде-Тіші, Ліоні, Парижі, де в Укр. біб-ці ім. *С. Петлюри* відбувалися концерти й академії. Подібного типу центри діяли і в Болгарії (Варна, Софія), Румунії (Бухарест, 1924—36).

У США піонером укр. еміграції слушно називають о. А. Гончаренка — палкого популяризатора "Кобзаря", засновника й редактора "Alaska — Herald" (1868—73). 100-річчя його приїзду до США (в 1865) відзначалось як ювілей еміграції. Початок масового переселення до США селян із Закарпаття датовано 1877. Із переїздом о. І. Волянського до шахтарів Пенсильванського м. Шенандоа (1884) там постала греко-катол. парафія. Частина переселенців із Закарпаття 1903 заснувала парафію в Чикаґо, де збудувала церкву св. Марії. З часом ця практика узвичаїлась. Ініціатором культ.-освіт. праці в шт. Іллінойс став *В. Сіменович* (1893). Відтоді створювались укр. школи, закладались аматор. мист. гуртки. Потужне піднесення іміджу укр. культури, відновлення гідності й патріотизму укр. трудової еміграції пов'язане з гастрол. виступами колективу світ. слави — Укр. нац. хору, керованого О. Кошицем (1922—27), згодом виступами Хору О. Кошиця з *балетом* В. Авраменка (1932), пізніше концертами З'єднаних хорів, керованих О. Кошицем, потім *М. Гайворонським*, Т. Каськівим на Виставці в Чикаґо (1933), Фольк-фестивалі (1934), Шевченковому святі (1935), Ювілеї О. Кошиця (1937), Конгресі українців (1940), Чествуванні митроп. Андрея Шептицького (1940), Академії до 100-річчя М. Лисенка (1942). Ці вел. імпрези піднесли престиж укр. культури у США, сприяли розгортанню хор. і культ.-освіт. руху емігрантів у цій країні.

Чіткою була організація "П." у Канаді. Перші читальні "П." засновано у Вінніпеґу (1899, 1905), як і Канадсько-український інститут "П." (від 1916 працює донині); в Едмонтоні — Читальня ім. Т. Шевченка (від 1900); "Тов-во «П.» ім. Т. Шевченка" в Монреалі (1913), артист. колективи Нар. дому й читалень "П." у Торонто (1924) та ін. У провінції Альберта ім'я Т. Шевченка присвоєно 54-м тов-вам, а загалом у Канаді 1936 функціювало 227 укр. просвітян. осередків, що опікувалися шкільництвом, укр. пресою, мали свої конц. артист. колективи і жваву комунікацію. Координацію діяльності цих тов-в здійснювали вінніпезький "Канадсько-український інститут «Просвіти»" та "Товариство Українських народних Домів".

У Бразилії Перше укр. тов-во "П." виникло в столиці шт. Парана, м. Куритибі (1902), ініціювало відкриття укр. шкіл і читалень, налагодило вихід укр. газ. "Зоря" (1907). Тов-во ім. Т. Шевченка з 1910 випускало ще й газ. "Прапор".

В Арґентині першу читальню "П." у колонії Лас Тунас створено 1903, наступні — в Апостолі (1910), Буенос-Айресі (1924). Тов-во "П." у Берісco (1924) прийняло галиц. статут "П і стало членом львів. тов-ва "П.". Відтоді в Арґентині постала мережа осередків "П.", об'єднана централлю в Буенос-Айресі. Від 1928 там виходить газ. "Укр. слово", згодом і часопис "П." Маючи 20 філій, "П." ініціювала встановлення пам'ятника Т. Шевченку в Буенос-Айресі (1970). Тов-ва "П." функціонували в місцях компакт. розселення українців у країнах Європи, Аме-

рики (крім згаданих, також Уругваї, Парагваї), Австралії і відігравали для емігрантів роль фактору стабілізації громад. засад і зв'язків, збереження питомих етніч. особливостей, стимулу культ.-освіт. розвитку.

Літ.: *Вахнянин А.* "Спомини з життя" (посмертне видання) / Зладив *К. Студинський*. — Львів, 1908; Український просвітньо-економічний конгрес, уладжений товариством "Просвіта" у Львові 1—2 жовтня 1909 р. Протоколи і реферати / Ред. *І. Брик, М. Коцюба*. — 1910. — XIV; Просвітянин: Часопис життя й освіти на Україні. — К., 1918; Статут Товариства "Просвіта" Підкарпатської Русі. — Ужгород, 1920; *Наріжний С.* Українська еміграція. Культурна праця української еміграції між двома світовими війнами. — Прага, 1942; *Його ж.* Українська еміграція. Культурна праця української еміграції 1919—1939 (мат-ли, зібрані С. Наріжним до частини другої). — К., 1999; *Витвицький В.* Михайло Гайворонський. Життя і творчість. — Нью-Йорк, 1954; передр.: *Вітвицький В.* Михайло Гайворонський. — Л., 2001; *Чикаленко Є.* Спогади (1861—1907) / Передм. *В. Дорошенка*. — Нью-Йорк, 1955; *Загайкевич М.* Музичне життя Західної України другої половини XIX століття. — К., 1960; Смолоскип освіти і життя. Золотий ювілей товариства "Просвіта" ім. Т. Шевченка в Монреалі. — Пойнт Ст. Чарлз, 1964; *Приходько О.* Пробудилась Русь. — Нью-Йорк, 1972; *Василик М.* Українські поселення в Аргентині. — Мюнхен, 1982; На шляху до національної єдности: 50 років праці українського національного об'єднання Канади. 1932 — 1982: Ювілейний зб. — Т. 1, Ч. 1 / Ред. *З. Книш*. — Торонто, 1982; Ч. 2; *Пархоменко Л.* Петро Ніщинський. Творчий портрет. — К., 1989; *Марунчак М.* Історія українців Канади. — Вінніпеґ, 1991. — Т. 2; Століття поселення українців в Канаді; 50-річчя відділу КУК в Торонто / Ред. *В. Дідюк*. — Торонто, 1991; Нарис історії "Просвіти" / За ред. *І. Мельника*. — Л., Краків, Париж, 1993; *Паламарчук О.* А музи не мовчали. — Л., 1996; *Черепанин М.* Музична культура Галичини (друга половина XIX — перша половина XX століття). — К., 1997; *Павлишин С.* Олександр Барвінський. — Л., 1997; *Костюк Н.* Музична культура Західної України 20—30-х років XX століття: ідеї поступу і розвиток національних традицій: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 1998; "Просвіта": історія та сучасність (1868—1998): Зб. матеріалів та документів / Упоряд., ред. *В. Германа*. — К., 1998; Товариство "Просвіта" у Львові. Статути / Упоряд., автор вступ. ст. *В. Пашук*. — Л., 1999; *Мартиненко О.* Музична діяльність української еміграції у міжвоєнній Чехословаччині: Автореф. дис. ...канд. миства. — К., 2001; *Росул Т.* Музичне життя Закарпаття 20—30-х років XX століття. — Ужгород, 2002; *Барвінський О.* Спомини з мого життя. — К.; Нью-Йорк, 2004; *Бадєєва Л.* Діяльність товариства "Просвіта" на Лівобережній Україні у XX столітті: Автореф. дис. ...канд. іст. наук. — Х., 2004; *Горак Я.* Анатоль Вахнянин і становлення музичного професіоналізму в Галичині (друга половина XIX — початок XX ст.). — Л., 2009; Нарис історії канадійсько-українського інституту "Просвіта". — Онтаріо, 2010; *Карась Г.* Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX ст. — Ів.-Франківськ, 2012; *Калуцка Н., Пархоменко Л.* Олександр Кошиць. Мистецька діяльність у контексті музики XX сторіччя. — К., 2012; *Стешко Ф.* Церковна музика на Підкарпатській Русі // Наук. збірник Тов-ва "Просвіта" на 1936 рок. — Ужгород, 1937. — Рочник XII; *Варварцев М.* Агапій Гончаренко — піонер української еміграції в США // Укр. істор. журнал (Київ). — 1969. — № 6; *Його ж.* Найдавніше джерело про "заокеанську Україну" та його автор // Укр. діаспора. — К.; Чикаго, 1992. — Ч. 3; *Гошовський В.* Початки хорового співу на Закарпатті // Наук. зб-к Музею української культури в Свиднику. — Пряшів, 1972. — Т. 6; *Євтух В.* Етнополітичний ренесанс в Україні та українська діаспора: проблема взаємодії // Укр. діаспора. — К.; Чикаго, 1992. — Ч. 2; *Погорецький З.* Українські етнічні організації в провінції Саскачеван // Там само; *Гончар О.* Феномен незнищенності // *Гончар О.* Чим живемо: На шляхах українського Відродження. — К., 1993; *Коваль М.* "Просвіта" в умовах "нового порядку" (1941—1944 рр.) // Укр. істор. журнал (Київ). — 1995. — № 1—2; *Стасенко Н.* 250 років української діаспори в Югославії // Укр. діаспора. — К.; Чикаго. — 1995. — Ч. 7; *Стрілко А.* Біля джерел української діаспори у Бразилії (100-ліття від початку масового переселення українців до цієї латиноамериканської країни) // Там само; *Малиновська О.* Українська діаспора в південнослов'янських землях: Короткий історичний нарис // Там само. — Ч. 8; *Луньо Є.* Просвітянські хори Надсяння — популяризатори українських народних пісень // Перемишль і Перемиська земля протягом віків. Інституції: Зб. наук. праць та мат-лів міжн. наук. конф., Перемишль, 11—13 квітня 2002 / НТШ у Польщі. — Перемишль; Л., 2003; Справозданє з перших загальних зборів товариства "Просвіта" // Правда (Львів) — 1868. — Ч. 43, 44, 45; Статут товариства "Торбан" // Основа (Львів). — 1871. — Ч. 50; *Білоусенко О.* Гибель "Просвіт" // Укр. жизнь. — 1912. — № 1; *Просвітянин.* Українське свято в Беріссо // Укр. слово (Буенос Айрес, Аргентина). — 1935. — 11 серп., ч. 32 (378); *Букет Є.* Київська "Просвіта" під час гітлерівської окупації // Слово Просвіти. — 2013. — 13—19 черв.; *Гудима А.* Харизма Арсена Річинського // Там само. — 27 черв.—3 лип.

Л. Пархоменко

ПРОСВІТНИЦТВО — заг.-європ. ідеологічно-культ. рух. Зародився в 17 ст. у Голландії (тепер Нідерланди), Англії (тепер Вел. Британія). Апогей розвитку припав на 2-у пол. 18 ст. (доба П. у сусп. і філос. думці, літ-рі та мистецтві), коли просвітн. рух розповсюдився по всіх країнах Європи, у т. ч. Україні.

Цей період у заг.-політ. житті Європи був пов'язаний із кризою феодал. суспільства й важливими змінами у свідомості людей. Ідеї П. підготували Франц. бурж. революцію (1789), коли на політ. арену вийшов новий прогрес. клас — буржуазія. Бурж. діячі виступали проти осн. засад старого феодал. суспільства, зокр. привілеїв аристократії і духівництва, прагнули створити нову демократ. культуру, близьку й зрозумілу шир. нар. масам.

Ідеологія П. ґрунтувалася на гуманізмі доби *Відродження*, таких чинників, як самоцінність і всебіч. розвиток особистості, обмеження диктату церкви й секуляризація культури тощо. Однак доба П. висунула свої специф. ідеї: 1) побудова нового суспільства, засн. на справедливості й заг. рівності; 2) шлях до перетворення суспільства — не революція, а поширення освіти, усунення невігластва, громад. та

морал. виховання народу; 3) концепція "освіченого абсолютизму" (імп. Йосиф II в Австрії, імп. Катерина II у Росії); 4) віра в людський розум, його безмежні можливості (просвітн. раціоналізм); 5) культ природи, гармонія природи й розуму як основа просвітн. світосприймання. Щодо останнього, дещо осібно стояли погляди Ж. Ж. Руссо, зокр. перенесення акценту з раціоналіст. розуміння людської природи на "життя серця", сумніви в абсолют. цінності культури, цивілізації та перевага "природної" людини над людиною "культурною" тощо.

У просвітн. русі вирізняються радикальніші й поміркованіші *течії*. Найрадикальнішим і "найреволюційнішим" було П. у Франції (Ф. Вольтер, Ж. Ж. Руссо, Д. Дідро). Але всі просвітники критикували соціальні відносини, що складися при феодал. устрої, та обстоювали інтереси буржуазії.

Просвітн. ідеологія вплинула на розвиток літ-ри й мистецтва в Європі. Так, у європ. мистецтві доби П. виникли 3 осн. напрямки:

Просвітн. "побутовізм". Його представники: у драматургії — Д. Дідро, П. Бомарше. Осн. риси: а) побут. тематика, зображення повсякден. життя простих людей (напр., у *жанрі* "міщанської драми"); б) культ чесноти й моральності. У музиці риси "побутовізму" простежуються, зокр., у різних нац. жанрах *опери комічної* (італ. *buffa*, франц. комічній опері, нім. зінґшпілі).

Передромантичні течії, зокр. — *сентименталізм*. Його представники: у філософії — Ж. Ж. Руссо; у літ-рі — рух "Буря і натиск"; у живописі — Ж. Фраґонар, Ж. Ґрез. Осн. риси: а) інтерес до внутр. світу людини; б) культ чуттєвості; в) сентиментальність змісту в поєднанні з раціональністю структури. У музиці риси сентименталізму виявилися, зокр., шляхом уведення в комічну оперу (італ., франц.) ліричноморалізатор. напряму ("Добра дочка" Н. Пічіні, "Дезертир" П. Монсіньї та ін.), створення змішаного жанру "напівсерйозної опери".

Просвітн. *класицизм*. Його представники: у літ-рі — П. Корнель, Ж. Расін, Ж. Б. Мольєр, Дж. Свіфт, Д. Дефо та ін.; у живописі — Ф. Буше, А. Ватто, О. Енґр, Ж. Давид, Дж. Рейндолс. Осн. риси: а) звернення до естет. ідеалу античності; б) культ розуму, його перевага над почуттям; в) стрункість і логічність *форми*, простота змісту; г) наслідування природи: д) нормативність, строга ієрархія жанрів (трагедія — вищий, комедія — нижчий тощо).

Класицизм 17 — поч. 18 ст. називають р а н н і м (його риси відбиваються, зокр., у "лір. комедіях" Ж. Б. Люллі); доби П. (2-а пол. 18 ст.) — п р о с в і т н и ц ь к и м. Різновидом просвітн. класицизму в музиці став *віденський класицизм*. Представники віден. клас. комп. школи — Й. Гайдн, В. А. Моцарт, *Л. Бетховен*. Оскільки Відень 18 ст. був столицею багатонац. Австр. імперії (до її складу входили Чехія, Угорщина, Хорватія, частина Франції та Італії), а також однією з муз. столиць Європи (у місті працювали знамениті польс., чес., італ. музиканти, звучала музика різних народів), багатонаціональність віден. муз. культури вплинула на формування віден. класицист. комп. школи, інтернаціональної та універсальної для всієї Європи.

Осн. риси віден. класицист. школи: 1) зв'язок з ідеями П. (культ розуму, гуманізм, *народність* тощо); 2) перевага світської тематики над церковною; 3) демократизм, спирання на нар. і побут. музику різних країн; 4) перевага гомофон. *фактури* (*мелодія* із супр.) над поліфонічною; 5) стрункість *форми*, ясність і простота змісту; 6) клас. система *гармонії* з опорою на осн. функції (*T — S — D — T*); 7) інтерес до вел. жанрів і форм: *опери* (В. А. Моцарт), *симфонії*, *сонати* (усі віден. класики). Осн. новаторство віден. класиків — створення нових вел. інстр. жанрів (класичні *симфонія*, *соната*, *концерт*, *квартет*) і, відповідно, нових крупних інстр. форм (сонатна форма, *сонатно-симфонічний цикл*), засн. на контрастах між частинами, розділами, темами, й нового методу муз. мислення — *симфонізму*, що ґрунтується на контраст. зіставленні, конфлікт. протиставленні та діалектич. взаємодії *образів музичних*.

Передумови розвитку П. в Україні виникли наприкінці 16 ст., чому сприяло створення братств та їх шкіл. Деякі з них згодом стали основою колеґіумів у Чернігові (1700), Харкові (1726) та Переяславі (тепер Переяслав-Хмельницький Київ. обл., 1738), а також *Києво-Могилянської академії*. Культ.-освіт. традиції, що склалися за тих часів в Україні, мали виразні нац. ознаки (зокр. вимова церк.-слов'ян. текстів "на укр. лад", що зберігалася від доби Київ. Русі до серед. 18 ст.) і забезпечували заг. писемність укр. народу, яку помічали й іноземці. Так, *П. Алепський* (2-а пол. 17 ст.) відзначав, що більшість українців, у т. ч. жінок, є письменними, і всі діти козаків, навіть сироти, навч. грамоти. У 17 — на поч. 18 ст. ідеї П., особливо залежність сусп. розвитку від освіченості населення, висловлював ряд укр. письменників і церк. діячів [*Дан. Туптало* (Дм. Ростовський), *Ф. Прокопович* та ін.].

В Україні в 2-й пол. 18 ст. умови сусп.-культ. розвитку ставали дедалі несприятливішими через остаточ. втрату незалежності. Правобереж. Україна в той час увійшла до складу Польщі (з 1677), Схід. Галичина, Півн. Буковина та Закарпаття наприкінці 18 ст., внаслідок розділу Польщі між Австрією, Прусією та Росією, опинилися під владою Австро-Угор. імперії (з 1772), а вся Правобереж. Україна — Російської (з 1795). У Лівобереж. Україні рос. влада поступово ліквідувала автоном. права Гетьманщини. 1734 царська влада заборонила обирати гетьмана; 1750 (за правління імп. Єлизавети) гетьманство було відновлено, гетьманом став *К. Розумовський* (брат морґанастичного чоловіка імператриці). Цілковито незалежність укр. держави знищила імп. Катерина II (вважалася в Європі символом доби П. у Росії), яка змусила К. Розумовського зректися гетьманства (1764), зруйнувала Запорозьку Січ (1775), перетворила Гетьманщину на Малоросійське генерал-губернаторство (1781), юридично запровадила

С. Проскурня

кріпацтво (1783). На кін. 18 ст. усі укр. землі опинились у колоніал. умовах.

Осн. риси розвитку тогочас. укр. культури були загалом негативними — втрата будь-якої політ., економ., юрид. та ін. підтримки, заборона укр. мови, "нівелювання" нац.-культ. специфіки, а також недостатня участь нац. еліти в культуротворч. процесі, вимушене перетікання інтелект. і мист. сил у Росію (історик і громад. діяч Г. Полетика, живописці А. Лосенко, Д. Левицький, В. Боровиковський, скульптор І. Мартос, композитори *М. Березовський*, *Д. Бортнянський*, *С. Давидов*, *С. Дегтярьов* та баг. ін.). Зазначені причини зумовили тенденції занепаду укр. культури наприкінці 18 ст., зокр. уповільнення процесу формування світського класицист. мистецтва. Вихідці з України жили й працювали, в основному, в 2-х провідних культ. осередках Рос. імперії — Москві й С.-Петербурзі, однак залишились яскравими представниками укр. культури, їхня творчість мала характерні нац. ознаки; разом із тим вони зробили вагомий внесок також у рос. і світ. культуру.

У 2-й пол. 18 ст. в Україні поширювались ідеї зах. П., зокр. через культ.-просвітн. гуртки ["Попівська академія" в с. Попівка Сум. пов. (тепер обл.), засновник *О. Паліцин*; гурток у м. Кременчуці (тепер Полтав. обл.), голова В. Пасек]. Ідеї П. сповідували також письменники й філософи, зокр. В. Капніст (соціально-сатир. твори "Ода на рабство", "Ябеда"), Я. Козельський ("Философские предложения" про перебудову суспільства на засадах розуму), *Г. Сковорода* ("філософія серця", ідеї "морального П.", морал. самовдосконалення за індивід. "природним" покликанням, близькі до руссоїстичних ідей).

У мистецтві України 17—18 ст. позначилися певні тенденції осн. просвітн. стильових напрямків: "побутовізму" (в *інтермедіях шкільних драм*, в "Енеїді" *І. Котляревського* тощо), сентименталізму (у творчості Г. Сковороди тощо) та класицизму (т. зв. "шкільний класицизм" у курсах поетики, риторики, шкільних драмах). Деякі літ. твори містили ознаки різних *стилів* (зокр., "Енеїда" І. Котляревського поєднує риси нар. сміхової культури, класицизму, "побутовізму" та сентименталізму). Однак класицизм в укр. культурі 18 ст. проявився не так яскраво, як до того *бароко*.

В укр. музиці 18 — поч. 19 ст. відбиваються різні просвітн. тенденції: сентименталістські (в лір.-комічних франц. операх "Свято сеньйора", "Сокіл", "Син-суперник" Д. Бортнянського, "побутовістські" (у "Наталці Полтавці" І. Котляревського) та класицистські (в "серйозних" італ. операх Д. Бортнянського, зокр. "Алкіді", що наближаються до реформатор. опер Х. В. Глюка). Творчість Д. Бортнянського й М. Березовського зробила вагомий внесок у розвиток зрілого просвітн. класицизму.

Літ.: Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное архидиаконом Павлом Алепским. — М., 1897. — Вып. 2; Історія української літератури. — К., 1967. — Т. 2; *Рыцарева М.* Композитор Д. Бортнянский. — Ленинград, 1979; *Наливайко Д.* Искусство: направления, течения, стили. — К., 1981; *Хижняк З.* Києво-Могилянська академія. — К., 1981; *Литвинов В.* Ідеї раннього Просвітництва у філософській думці України. — К., 1984; Історія філософії України. — К., 1987. — Т. 1; *Ливанова Т.* История западноевропейской музыки до 1789 года. — М., 1987. — Кн. 2; *Субтельний О.* Україна. Історія. — К., 1991; *Полонська-Василенко Н.* Історія України. — К., 1993. — Т. 2; *Семчишин М.* Тисяча років української культури. — К., 1993; *Горський В.* Історія української філософії. — К., 1996; *Корній Л.* Історія української музики. — К.; Х.; Нью-Йорк, 1998. — Т. 2; *Юдкін-Ріпун І.* Культурологія Просвітництва. — К., 1999: *Житецький П.* "Енеїда" Котляревського у зв'язку з оглядом української літератури XVIII ст. // *Житецький П.* Вибрані праці. — К., 1987; *Ісаєвич Я.* Державність і культурні традиції в XVII—XVIII ст. // Культура українського народу. — К., 1994; *Русанівський В.* Нове духовне національне пробудження: кінець XVIII — перша половина XIX ст. // Там само; *Охріменко П.*, *Охріменко О.* "Попівська академія" і її культурно-громадське значення // III Міжн. конгрес україністів / Літ-во. — К., 1996; *Дзюба О.* Українці в культурному житті Росії XVIII ст.: причини міграції // Россия — Украина: История взаимоотношений. — К., 1997.

І. Горбунова

ПРОСКУРНЯ Сергій Владиславович (28.11.1957, м. Львів) — режисер, *продюсер*. Лауреат премії НСТДУ "Експеримент". Лицар ордена "За заслуги" 2-о ступеня. Закін. Черкас. муз. уч-ще (1977, кл. *альта* М. Коновалової), ф-т театр. режисури Київ. ін-ту театр. мистецтва (1985, кл. Л. Олійника й С. Данченка, викладачка актор. майстерності — А. Роговцева). 1977—78 — музикант-оркестрант і викладач по кл. *скрипки* та заг. *фортепіано* Черкас. ДМШ № 1. Співорганізатор низки масштаб. *фестивалів* мистецтв, поміж яких — перший фест. *"Червона рута"* (також гол. реж., 1989, Чернівці). Неодноразово створював події муз. життя України в рамках міжн. театр. фестивалів-лабораторій "Мистецьке березілля" (1992—2003). Відкрив широкому загалові *О. Ратманського, А. Загайкевич, О. Козаренка, С. Луньова, В. Полєву, К. Цепколенко* та ін. 2009 — ген. директор і худож. кер. Одес. т-ру опери та балету, де провів Міжн. фестиваль диригентів і поставив *оперу* "Кармен" Ж. Бізе.

Продюсер міжн. опер. проектів, що демонстрували високий потенціал укр. оперн. мистецтва, гастролював з ними країнами Європи; *концертів* і гастролей в Україні видат. *композиторів*, вик-ців та муз. колективів, поміж яких — І. Гітліс, Л. Ісакадзе, Г. Канчелі, *К. Карабиць*, О. Князєв, *В. Крайнєв*, Г. Кремер й "Кремерата Балтика", Ю. Миненко, О. Образцова, С. Стадлер, *Н. Штаркман* та ін. У постановках в т-рі, радіо-театрі, кіно та на ТБ працював із *Б.-Ю. Янівським*, *Ю. Шевченком*, *С. Бедусенком*, *П. Товстухою* та ін. Із музикою *В. Сильвестрова* пов'язано твори П. — докум. фільм "Тарас Шевченко. IDентифікація" і тетралогія Б. Стельмаха "Тарас".

Автор *лібрето кантат* і *ораторій В. Камінського, І. Небесного*; рок-*мюзиклу* В. Лавренчука "Got to be free". Креативний директор пісен. конкурсу "Євробачення—2017".

Після Революції Гідності (2014) увів новий канон концертів класич. музики на Майдані Незалежності в Києві; ініціатор створення масштаб. творів композиторів А. Загайкевич, І. Небесного, *І. Тараненка, О. Щетинського*.

Літ. тв.: Сны и картины Марии // Декоративное искусство СССР. — М., 1987; Дорога скорботи. Рік тому не стало народної художниці Марії Приймаченко // День. — 1998. —18 серп.; Політика зараз узурпувала театральну термінологію // Там само. — 1999. —2 лип.; Поверить гармонией хаос («Два дня и две ночи новой музыки» в Одессе) // Столичные новости. — 2002. — 30 черв.; Чувство Сильвестрова // Там само. — 2002. — 1 жовт.; Мой Винсент // Там само. — 2003. — 1 квіт.

Літ.: *Андрухович Ю.* Рекреації. — К., 1990; *Його ж.* "Аве, Крайслер!". — К., 1993; *Його ж.* Таємниця. — К., 2007; *Васильєв С.* Проскурня // Столичные новости. — 2001. — 27 бер.; *Столярчук І.* Проскурня купав актрис у крижаному морі // Газета по-українські. — 2012. — 3 лют.

А. Калениченко

ПРОСКУРЯКОВ Авенір Володимирович (23.06.1925, м. Алапаєвськ Свердловської (тепер Єкатеринбурзької) обл., РФ — 12.12.2002, м. Харків) — музикознавець, композитор. З. пр. культ. РРФСР (1969). Член НСКУ (1993). Закін. Урал. конс. по кл. вокалу, навч. також по кл. *фортепіано й композиції* (1953). 1943—46 — музикант військ. *оркестру*; 1946—49 — артист *Ансамблю пісні й танцю* Урал. військ. округу; 1949—53 — викладач Свердлов. школи муз. вихованців Рад. Армії. 1966 — голова Тюменської секції Урал. організації СК РРФСР. Автор статей, рецензій, лекцій, радіо- й телепередач.

Тв.: Кантата (1969); для фп. — "Прелюдія воєнних днів" (1969), "Дві долі"; хори; пісні — "Песня про Тюмень" (сл. Л. Неменової, 1963), "Калина" (сл. А. Жигуліна, 1970), "Харьков — мой город родной" (сл. власні, 1999) та ін.; музика до к/фільмів.

А. Муха

ПРОСОДІЯ — див. *Церковний наспів*

ПРОСТИЙ НАСПІВ — див. *Церковний наспів*

"ПРОСТІР МУЗИКИ" ("ПМ.") — чол. *дует* у жанрі *авторської пісні* (співана поезія). Склад: С. Мороз та І. Якубовський. Існує з 2000.

Мороз Сергій Миколайович (23.03.1960, смт Монастирище Монастирищенського р-ну Черкас. обл.). Закін. Київ. держ. ун-т ім. Т. Шевченка (1983, фіз.-мат. ф-т), Київ. муз. школу для робіт. молоді ім. К. Стеценка (1986, кл. вокалу).

Якубовський Ігор Петрович (15.04.1962, м. Копейськ Челябінської обл., РФ). З родини засланців із с. Сороки Бучацького р-ну Терноп. обл. за участь в УПА. Закін. Київ. ін-т культури (1985). Від 1989 його співані поезії звучать на УР. Брав участь у *фестивалях* авт. *пісні* "Оберіг" (1990), міжн. т/фестивалю "Романси Славутича" (1993, лауреат) та ін. Фіналіст фест. "*Червона рута*" (1991). Записав аудіо-альбоми "Спогад про дощ", "Козацьке весілля", "Золотої осені нектар", "Серпнева рапсодія", "Вірю в тебе моя, Україно", "Осінній етюд", "Храм любові". Співорганізатор низки фестивалів і *конкурсів*.

У репертуарі "ПМ." — пісні укр. і рос. мовами на сл. *Т. Шевченка, Б. Лепкого, О. Олеся, В. Сосюри*, Є. Плужника, Н. Горик, Л. Костенко, В. Симоненка, В. Стуса, Т. Яков'юк, А. Пастернака, А. Тарковського, Є. Зозулі та ін. поетів. Дует працює в різноманітній жанр. стилістиці (від *фольклору* до *джаз-року*). Природність і глибина почуттів — від щирої лірики до драм. експресії, наповнена ритм. пульсація, розгортання *форми* вок. твору від *речитативу* до пісенно-романсових 1— 2-х та 3-х періодич. *композицій* — свідчать про постійн. пошук викцями нових засобів худож. виразності. Епіч. *балада*, романт. *вальс*, лір. філос. *мініатюра*, пружна *баркарола*, енергійн. *бароко*-рок, темперамент. рок-н-рол, пейзажна *елегія*, елегант. блюз — такі жанр. різновиди спостерігаються в творчому доробку дуету. "ПМ." гастролював містами України: Київ, Черкаси, Корсунь-Шевченковский (Черкас. обл.), Луцьк, Вінниця, Житомир, Хмельницький, Бережани (Терноп. обл.), Кам'янець-Подільський (Хмельн. обл.), Полтава тощо. Виступав у Бельгії: Брюсселі, Антверпені, Лювені, Брюґґе (2006).

Дискогр.: CD — "Подих" (2002); "Квадратура круга", пісні С. Мороза на сл. В. Дорошенка, О. Коржа, Є. Зозулі, А. Пастернака (2003); "Серпнева рапсодія", пісні І. Якубовського на сл. Р. Радишевського (2003); "Вірю в тебе, моя Україна", пісні І. Якубовського на сл. Р. Радишевського (2004); "Осінній етюд", пісні І. Якубовського на сл. укр. поетів (2005); "Ярій, душе", пісні С. Мороза на сл. В. Стуса (2005); "Козацьке весілля", пісні І. Якубовського (2007); "Гороскоп любові" (2010); "Пісні Великої Вітчизняної війни" (2010); "Магічна точка долі", пісні на вірші Т. Яков'юк (2011); "Я — льотчик" (2012); "Храм Любові", пісні І. Якубовського на сл. Р. Радишевського (2013); "І золотої, й дорогої" на сл. Т. Шевченка (2014).

Літ.: *Федорук Л.* Золотої осені нектар // Пісні та романси. — К., 2003; *Радишевський Р.* Мелодії серця // Копа пісень. — К., 2006; *Найдак А.* У просторі музики // Слово жінки. — 2012. — № 5; *Таран А.* Українська віра — це віра в Бога і віра в життя Українця // Веч. Київ. — 1994. — 23 серп.; *Його ж.* Відновимо золотоверхий Михайлівський Собор — як всесвітню національну святиню нашого народу // Там само. — 1994. — 12 трав.; *Пятериков С.* Батьки і діти "Співучої родини" // Дзеркало тижня. — 2002. — 8 черв.; *Срібнянська Н.* Два таланти помножені на два // Солом'янка. — 2013. — № 2, лют.; *Нетудихата Т.* Простір любові Ігоря Якубовського // Там само. — 2013. — № 1, січ.

В. Кузик

ПРОСТІ ФОРМИ (ПФ.) — типові 2- і 3-част. композиц. структури широкого практич. вжитку в музиці 18—20 ст. У заг. систематиці композиц. структур класифікаційний їх статус як власне ПФ. зумовлюється елементар. структуруванням складових, будова яких 1-частинна й не перевищує *форми періоду*. До ПФ. належать т. зв. проста 2-част. і проста 3-част. форми (надалі

скорочено — П2Ф., П3Ф.). Відносно невел. їх розміри дозволяють включати структури цього роду до класу малих форм. Часте застосування ПФ. у пісен. галузі відображене в давньому їх найменуванні, традиційному для заруб. *музикознавства* — "пісенні форми". Історично давніша П2Ф. є підґрунтям для виникнення П3Ф.

Проста двочастинна форма (П2Ф.) — муз. форма з 2-х різних за тематич. змістом частин, одна з яких — період, а 2-а може бути періодом або нестійкою побудовою розвиткового типу. Структурну модель П2Ф. фіксує формула АВ. Належить до типових муз. форм, розповсюджених у *фольклорі*, пісен.-танц. *жанрах* та акад. музиці класично-романт. *стилів*.

Частини П2Ф. виконують різні функції і містять 3 фази розвитку: 1-а — експозиція, показ основного темат. мат-лу (і *образу музичного*); 2-а — двофазна: поява тематич. контрасту (або розвиток попереднього) й тематич. завершення, замикання форми. Аналог. 3-фазовий композиц. план властивий і типовій П3Ф., проте 2 ост. фази в ній є ширшими й виступають у вигляді автономних, самост. частин (контрастна середина й темат. реприза). На ґрунті зазначеної подібності цих форм худож. практика породжує числ. варіанти структур неоднозначного чи перехідного типу, що їх сучас. теорія іменує "2—3 частинними" або ж "простими репризними" (Л. Мазель). Проблемна ситуація з класифікац. визначенням цих споріднених структур призводить в муз-ві до парадоксально суперечл. аналіт. висновків [див. різне тлумачення будови теми *варіацій* 12-ї *сонати* чи теми Largo з 2-ї сонати *Л. Бетховена* (обидві — для *фортепіано)* в підручниках з аналізу творів Ю. Тюліна, І. Способіна, С. Скребкова]. Більш точне диференціювання "двозначних" структур можливе — за умови вияву в них "генетичної" першооснови форми й визначення обставин і механізму її "висхідної" чи "низхідної" структур. модуляції (структурного "переростання" рамок П2Ф. чи "спрощення" П3Ф.).

П2Ф. слід відрізняти від подвійного і складного періодів, тематич. *ритм* яких є 1-фазним: "сума" 2-х ідентичних за тематизмом періодів у їх структурі ще не утворює 2-част. форми, що засновується на протилежних засадах — контрасті, темат. відмінності композиц. розділів.

Муз.-теор. наука розрізняє 2 типи П2Ф. — за характером тонально-гармоніч. зв'язку між частинами, способом їх сполучення, зумовленим жанр. природою та образно-емоц. змістом муз. твору: злиту й роздільну. Злита (цілісна) П2Ф. утворюється плавним тонально-гармоніч. переходом між частинами (А→В): експозиц. період (1-тональний чи модулюючий) закінчується "розімкнутим" половинним кадансом і нестійкою *гармонією*, розв'язання якої припадає на початок 2-ї частини, тож межа між частинами є завуальованою (*солоспів* "Не шуми, калиноньке" *І. Шамо*). Повторення частин у безцезурно-злитій П2Ф. неможливе. Цей тип форми переважає у повільних, лірично-плинних творах, позначених тонким психолог. змістом. Застосування його в драм., емоційно насичених *композиціях* зумовлюється активним розгортанням муз. образу, процес становлення якого, стрімко минаючи рубіж експозиції, потребує динамічного продовження в 2-й част. Роздільна (цезурно-членована) П2Ф. має чітке відмежування частин і виразну структурно-синтаксичну цезуру між ними, утворену заключ. кадансом наприкінці експозиції: А↓ + В. Слідом за цією смисловою і синтаксичною "крапкою", підкресленою тривалим звуком чи паузою, уведення 2-ї част. здійснюється без гармоніч. підготовки, іноді — одразу в ін. тональності. У нот. записі рубіж між частинами може увиразнюватися 2-а вертикал. рисками, які замикатимуть експозицію: А||В. Цей тип форми часто зустрічається в пісенно-танц. сфері, у творах рухливо-моторних, із виразною жанрово-побут. ґенезою.

Повторення частин у П2Ф. практикується тільки в роздільно-цезурному її типі. Цей захід сприяє масштаб. збільшенню "малої" форми, а також смисловому наголошенню на образ. характері та драматургіч. ролі повторюваної частини. Варіанти повторень у П2Ф.: 1) А:||:В:|| — почергове повторення обох частин, без підкресленого переважання окремої з них — врівноважений тип композиції (тема "Чабарашки" *As-dur* № 10 для фп. *М. Завадського*); 2) А||:В:|| — повторення лише 2-ї част.: такий динаміч. тип форми підкреслює особл. значущість, "результативність" заключ. частини як завершал. етапу образно-смислового розвитку композиції. Іноді повторення виписане додатково (*Г. Сковорода.* Пісня "Стоїть явір над водою"); 3) варіантне повторення 2-ї част., яке вимагає розгорнутого нотування: А+В+В1 (більш специф. випадок). Заключне В1, супроводжуване декорат. варіюванням, подеколи й інтенсив. темат. розвитком, стає кульмінац. пунктом усієї форми, роблячи її виразно висхідною, спрямованою до смислової вершини (*С. Людкевич.* Хор. *обробка* "Там, де Чорногора"). Цей варіант П2Ф. слід відрізняти від т. зв. нерепризної тричастинної форми АВС, у якій 3-й розділ не є варіантом 2-о, а новою темат. побудовою (*Серенада* для фп. *М. Лисенка*, 1-й розділ; фп. п'єса "Забутий *романс*" *Ф. Ліста, хор* "Непереглядною юрбою" *Д. Січинського* — з рисами наскріз. строфічної форми та елементом темат. її обрамлення).

Виокремлене повторення 1-ї част. у П2Ф. є радше винятком (А:||В — у 1-й *п'єсі* з "Двох п'єс" для фп. *М. Колесси*), зокр. із 2-разовим нот. записом її експозиції. Структуру ААВ, що виникає за тієї обставини, муз.-теор. наука відносить до давньої пісен. форми БАР, відомої з часів давн.-грец. трагедії і культивованої згодом у візант. *алилуях*, григоріанських *псалмодіях* та світській музиці *Середньовіччя*. У 13 ст. нею користувались у своїй творчості представники лицарської культури Франції (трувери й трубадури) та Німеччини (міннезінґери). Її будова: строфа А — антистрофа А — епод В або 2 однакові Stollen (*заспів*) і контрастний Abgesang (*приспів*). Бар-форма знайшла продовження в традиціях нім. мейстерзанґу і протестант. *хоралі* 16 ст., в хорал. обробках і піснях Й. С. Баха ("Ihr, Gestiern, ihr, hohen Lüfte"). Її наслідував

у своїй *опері* "Нюрнберзькі мейстерзінґери" Р. Вагнер, а в 20 ст. — К. Орф (*кантата* "Карміна бурана"). Прикладом БАРу є виклад теми 2-ї част. фп. Сонати *C-dur Й. Брамса*, будова пісні "Бог і баядера" *Ф. Шуберта*, романсу "Пісня Міньйони" *Ф. Ліста*.

Класифікація різновидів П2Ф. базується на варіантах тематичного співвідношення частин, яке буває різним. Теорія муз. форм вирізняє на цій підставі 2 осн. види П2Ф. — з наявністю або відсутністю темат. (мелодико-інтонац.) зв'язку між частинами: репризну та нерепризну. Широка комп. практика демонструє 4 різновиди цієї форми.

1) Контрастна, нерепризна (двотемна) П2Ф. — AB. Її частини відмінні за темат. змістом. Нова за мат-лом 2-а част. є завершеним періодом із стійким експозиц. викладом. Амплітуда образно-емоц. контрасту між частинами широка: від разючого, гостро антиномічного зіставлення (пісня "Смерть і дівчина" *Ф. Шуберта*) до м'якого, в характері гармонійного доповнення ("Богородице Діво" *Б. Фільц*). У творах неконфліктного роду, де 2 суміж. частини споріднені за настроєм і зовн. виглядом, цей різновид П2ф ідентифікується на підставі інтонац. самостійності частин. Контрастна П2Ф. часто застосовується в піснях (заспів + приспів), у традиційному для фольклору "спарованому" тандемі "пісня — *танець*" чи "спів — інстр. перегра". Показові зразки, що ілюструють контраст. "діалог" темат. побудов: старов. студент. *гімн* "Ґаудеамус", тема 2-ї част. фп. Сонати *ор.* 57, № 23 ("Апасіоната") Л. Бетховена, "Шарманщик наспівує" з "Дит. альбому" *П. Чайковського*, *Прелюдія* № 20 *Ф. Шопена*, укр. романс 1840-х "Дивлюсь я на небо", пісня "Гандзя" *Д. Бонковського*, солоспів "Де ті слова" *Л. Ревуцького* на сл. *О. Олеся*, *хор* "Вічний революціонер" *М. Лисенка* на сл. І. Франка.

2) До групи нерепризних 2-част. форм належить і розвиткова або монотематична (тематично однорідна) П2Ф. — AR. Її 2-а част. не містить власного темат. мат-лу й засновується на розвитку темат. елементів експозиції: інтонац. перетворення й секвенціювання її фраз, *мотивів* — в умовах динаміч. тонально-гармоніч. руху. Частина R не має стабільної форми періоду, будучи нестійкою побудовою із серединно-розробковим типом викладу. Інтенсифікуючи образно-смисл. розвиток композиції, вона творить у П2Ф. висхідний драматургіч. профіль, спрямований до кульмінації в центрі чи завершенні 2-ї част. Приклади: рефрен у "*Рондо*-експромті" *Ю. Щуровського*, аріозо Кармен із 3-ї дії однойм. опери Ж. Бізе, *Етюд фа мінор* № 25 Ф. Шопена, "Муз. момент" № 1 і романс "Здесь хорошо" *С. Рахманінова*.

3) Варіантна П2Ф. — A+A варіант (назва й формульне зображення умовні). 2-а част. (завершений період) у порівнянні з 1-ю має ін. інтонац. склад, проте зберігає її *фактуру*, ритм. оформлення, будову (навіть у деталях фразування), іноді й тональність, виявляючи тим самим виразну подібність до експозиції. Це — своєрідний "переспів" поперед. музики, оновлений у мелодич. плані, але зовні схожий з нею за ін. спільними ознаками й характером образу. Приклади: Тема *варіацій* "Abegg" Р. Шумана, гол. тема-рефрен з "Інтродукції і Рондо-каприччіозо" для *скрипки* з *оркестром* К. Сен-Санса, Пісня Одарки з 3-ї дії опери "Запорожець за Дунаєм" *С. Гулака-Артемовського* та ін. Можливий і "двоплановий" різновид варіантно-контрастної форми, яка в 2-й част. сполучає прикмети варіантного перетворення експозиції (збереження її будови, характеру фразування, фактури й тональності), з одного боку, й одночас. впровадження контраст. мелодич. елементів — з другого (тема скрипкової "Чабарашки" С. Людкевича). Цікавий худож. ефект містить П2Ф., яка в логіці 2-ї част. здійснює яскр. прорив від початк. варіантності до контраст. темат. утворення в заключ. реченні (романс "Не співайте мені сеї пісні" Д. Січинського).

4) Репризна П2Ф. із т. зв. "включенням" (вираз А. Пена в підруч. "Музыкальная форма" за ред. Ю. Тюліна) — найбільш розповсюджений варіант простої 2-част. структури. Умовна схема: A+A1. Поняття "включення" стосується темат. плану 2-ї част., яка вміщує у своєму завершенні — вслід за початк. новим ("серединним") реченням — повторення одного з речень експозиції (здебільшого 2-о із заключ. кадансом). Повторене наприкінці форми речення (т. зв. "репризне") сприяє виразному її замиканню й репризному обрамленню. Варіанти послідовності речень у частинах цієї П2Ф.: *a a1 +в a1; a в*+с *в; a в*+с *a*. Ост. випадок особливо увиразнює в рамках репризної П2Ф. фази "середини" й "репризи", проектуючи тим самим обриси 3-част. форми, історично утвореної з її надр. Заг.-відомі приклади: гол. *партія* фіналу 40-ї *Симфонії g-moll* В. А. Моцарта, "тема радості" з фіналу 9-ї Симфонії Л. Бетховена, *куплет* пісні "Улюблений колір" із *циклу* "Прекрасна млинарка" Ф. Шуберта, Прелюдія *cis-moll ор.* 11 *О. Скрябіна*. В укр. музиці: пісня "Їхав козак за Дунай" *С. Климовського*, тема "Танцю Дзвінки" для скр. із фп. *А. Кос-Анатольського*, експозиція "Пісні без слів" *Des-dur ор.* 10 № 2 М. Лисенка.

П2Ф. не є механ. сполученням 2-х різних за тематизмом періодів. Вищою її якістю є цілість 2-част. структури. У числ. худож. зразках П2Ф. цілісна єдність досягається не лише заг. програмним задумом муз. композиції чи жанр. спорідненістю частин, а й специфічно муз. засобами: спільністю *ритму*, фактури, аналогічною будовою в обох частинах форми або різноманіт. інтонац. зв'язками між ними. Як "цементуючі" чинники, що сприяють єдності 2-част. композиції, вони можуть застосовуватись як окремо, так і в комплексі.

П2Ф. належить до числа найбільш розповсюджених композиц. структур у традиціях нар. музикування й комп. практиці 18—20 ст. Сфера її застосування як самост. завершеної форми: будова куплету *пісні народної* та інстр. *награвання*; хор. твори й солоспіви (канцонети, каватини, романси, *вокалізи* тощо); інстр. *мініатюри* (прелюдія, муз. момент, *етюд*, багатель

та ін.); окр. невел. номери та сцени опери, *балету*. П2Ф. є типовою формою теми варіацій, рефрену та епізодів *рондо*, трапляється в гол. і побіч. партіях *сонатної форми*. Як складова частина більшої композиції вона часто фігурує у структурно завершених розділах *складних форм* (2- й 3-част.), *концентричної* та *контрастно-складеної форми*.

У комп. практиці нерідко трапляється подвоєння П2Ф. — із повним нот. записом повторної фази форми та її частковою видозміною. Подвійна проста двочастинна форма — двічі поспіль викладена 2-част. структура, відтворена вдруге з елементом варіювання: AB+A1B1 або AB+AB1, AB+A1B. Застосовується у викладі експозиції *складної тричастинної форми*, в окр. розділах масштаб. композиц. структур, в будові інстр. *мініатюри*, завершеної оперн. сцени тощо. Мотивація подвоєння різна: подовження тривання "малої" форми й вираженого в ній емоц. стану, закріплення в пам'яті її темат. мат-лу й худож. образу, а також, зокр., наслідування в інстр. творі ознак куплетно-варіантної пісні (2 "куплети" заспівно-приспівної будови). Вибіркові приклади: Інтермецо *cis-moll op.* 117 (експозиція) *Й. Брамса*, "Єгипетський марш" із 2-ї дії опери "Аїда" Дж. Верді, *Вальс f-moll* № 12 Ф. Шопена, "Увечері" з "Фантастичних п'єс" Р. Шумана, 2-а част. 26-ї Сонати для фп. Л. Бетховена. В укр. музиці — "Гумореска" для фп. (експозиція) С. Людкевича, "Пісня бойка" з циклу "В Карпатах" *М. Скорика*, хор. композиція "Ода музиці" *Л. Дичко*, експозиція 2-ї част. Концерту для влч. з орк. *В. Кирейка*.

Проста тричастинна форма (П3Ф.) — репризна 3-част. форма з періодичною структурою в будові частин, крайні з яких однакові за темат. мат-лом, а центр. вносить контраст: ABA. Середина форми може бути вільно структурованою — як нестійка побудова розвиткового призначення.

Функція і назва частин П3Ф.: 1-а част. — експозиція (у формі періоду будь-якого типу), 2-а част. — середина (контрастного або розвиваючого типу), а 3-я част. — реприза, яка є точним або видозміненим повторенням 1-ї.

Темат. контраст між крайніми частинами й серединою підкреслюється тонально: появою в середині нової тональності або й протилежного лад. забарвлення. У зв'язку з невел. розмірами П3Ф., глибокий образно-емоц. контраст у ній є радше винятком, аніж обов'язковою нормою.

П3Ф. може мати вступ, а також коду. Якщо кода дослівно повторює мат-л вступу, то у формі цілого виникає додаткове темат. обрамлення і, як наслідок, дзеркальна симетрія загальної композиц. структури, наближена до концентричності: a (вступ) — BCB — a (кода). Відмінність від *концентричної форми* ABCBA полягатиме в тому, що частини, які зовні обрамлюють П3Ф., є допоміжними, несамостійними, тоді як у концентричній структурі всі розділи є функціонально рівнозначними.

Класифікаційні типи П3Ф. визначаються за способом тонально-гармоніч. зв'язку між експозицією і серединою форми, а на його ґрунті — відсутності чи, навпаки, наявності виразної цезури між початк. частинами. Плавне (зв'язне) сполучення 1-ї част. із 2-ю утворює злиту (цілісну) П3Ф., а виразно цезуроване їх зіставлення — роздільну (членовану) П3Ф. Причини, ситуаційний характер застосування цих типів П3Ф. та їх худож.-виразовий сенс приблизно ті самі, що й у випадку П2Ф. Окремо слід зауважити, що за будь-яких обставин сполучення середини й репризи П3Ф. є тісним, злитим. Гнучкість переходу між ними забезпечується 2-а способами: а) закінчення середини плавно модулює в осн. тональність репризи, б) після тонально автоном. середини дописується спец. тонально-гармоніч. зв'язка, яка утворює сполучний "місток" до репризи. Тож будь-яке відокремлення 2-ї чи 3-ї част. зокр. невластиве П3Ф., бо співіснують вони в діалектично суперечливій, але нерозрив. сув'язі. Відмінність між 2-а типами форми унаочнює умовна схема: A↓ + [B→A] (роздільна П3Ф.) і A→[B—(зв'язка)→A] (злита П3Ф.).

Тонал. завершеність складових частин роздільної П3Ф. дозволяє їх повторювати в рамках заг. композиції. При тому середина з репризою повторюватимуться разом. Варіанти повторення: A) A:‖:BA:‖=AA+BA+BA. Жодній із частин не надається перевага, заг. композиція врівноважена; Б) A :‖ BA або AABA, з явним домінуванням осн. теми-образу (*Ф. Колесса*. Хор "Ягілочка"); В) A ‖: BA :‖ = A—BA—BA. Додатк. виклад "об'єднаних" 2-ї і 3-ї част. утворює новий різновид, який називають простою три-п'ятичастинною формою (П3-5Ф.). Запис цієї форми в нот. тексті може бути як стислим (зі знаками репризи), так і розгорнутим — за схемою ABABA. Перший випадок ілюструють п'єса "К'яріна" з "Карнавалу" Р. Шумана, "Муз. момент" *сі мінор С. Рахманінова*. Повністю виписана структура П3-5Ф. присутня в числ. зразках "Ліричних п'єс" Е. Ґріґа, романсах "Сомненье" і "Ночной зефир" М. Глінки, де повтор музики супроводжується зміною поет. тексту.

П3-5Ф. слід відрізняти від подвійної тричастинної форми, яка має аналогічну кількість частин і темат. будову, але позначена специф. прикметою — наскріз. варіюванням усіх повторюваних у композиції розділів: ABA1B1A2 (танц. тема "*Думки-шумки*" *ля мінор* М. Лисенка, серед. розділ п'єси "У лісі" М. Скорика, 3-я част. "Intermezzo" ("Арфами") з хор. симфонії "Вітер революції" *Л. Дичко*, Прелюдія IV із циклу "5 прелюдій" *ор.* 44 *Б. Лятошинського* — з будовою ARA1R1A2). Принцип. відмінність подвійної 3-част. форми від П3-5Ф. особливо увиразнюється за умови темат. оновлення її 2-ї середини (нової за інтонац. змістом), унаслідок чого вона набуває рис рондоподібності: ABA-CA, де *B, C* — різні середини (Пісня *e-moll* для фп. *В. Барвінського*).

Класифікація різновидів П3Ф. за типом середини. Диференціювання П3Ф. враховує темат. (мелодико-інтонац.) співвідношення середини

з крайніми частинами форми — експозицією і репризою. На цій підставі виникає 5 різновидів ПЗФ, назви яких акцентують увагу на типах її серед. частини.

1) АВА — контрастна, 2-темна ПЗФ. (числ. "Пісні без слів" Мендельсона, фп. *мініатюри* Р. Шумана, романси Е. Ґріґа, С. Рахманінова, Прелюдія XXIII із циклу "24 прелюдії" для фп. *І. Карабиця*). Цікава версія контрастної ПЗФ. виникає на ґрунті *монотематизму* й варіантного розвитку в багатьох фп. інтермецо Й. Брамса (зокр. *b moll op.* 117), що є специ. рисою стилю композитора.

2) ARA — розвиткова, монотематична ПЗФ. Середина такої форми не утворює періоду, а є побудовою розвиткового характеру, де відсутні широкі мелодич. лінії і панує натомість подрібнена, фрагментарна структура "короткого дихання". Темат. зміст середини несамостійний, запозичений з експозиції: вилучені з неї фрази чи мотиви подано тут у розвитку — через секвенціювання, імітації, на тлі внутрішньотонал. відхилень і частих тонал. переходів. Формі цього роду властиве своєрідне "крещендо" композиц. плану: по-своєму нагнітальний розвиток середини провадить до генерал. кульмінації в динамізованій репризі, яка набуває значення вершинно-смислового пункту в драматургії ПЗФ.: ARA1. Приклади: пісня "Не серджусь я" із циклу "Любов поета" Р. Шумана, гол. партія 1-ї част. 4-ї симфонії П. Чайковського, Романс для скр. і фп. А. Кос-Анатольського; у рамках більшої форми — експозиція Менуету з "Укр. симфонії" невідом. автора поч. 19 ст., а у викладі початк. теми твору — в скрипк. п'єсах "Гумореска" В. Барвінського й "Біля водограю" А. Кос-Анатольського.

3) А + А варіант + А — т. зв. варіантна ПЗФ. Середина цієї форми не містить нового темат. матеріалу, а є "переспівом" музики експозиції. У ній може повторюватися не лише інтонац. зміст, а й форма, ритм. організація та жанр. характер 1-ї част. Новизна полягатиме в новому тонал. чи лад. освітленні повторюваного матеріалу. Такий варіант ПЗФ. доволі статичний, не сприяє динаміч. розгортанню композиції, проте саме ця специф. властивість іноді виявляється найбільш доречною для втілення однотипної образності муз. твору ("Старов. пісня" для фп. С. Людкевича; "Молитва про чашу" *О. Щетинського* — з тривалим строфічно-варіантним "пророщенням" гол. інтонац. моделі в середині п'єси). Приклади зі світ. музики: *тріо* з Похоронного маршу Сонати *b-moll* Ф. Шопена, Лендлер з опери "Зачарований стрілець" К. М. Вебера, п'єси "Мрії" і "Сміливий вершник" Р. Шумана, 1-й розділ *Баркароли* з альбому "Пори року" П. Чайковського.

4) А — перехід — А — ПЗФ. із нерозвиненою серединою типу гармоніч. переходу. Середина такої форми не досягає вигляду й ролі повноцінної центр. частини: її інтонац. мат-л є недостатньо розвинутим, розміри надто малі (зазвичай, удвічі менші за масштаб експозиції). Така дрібна "серединка" виглядає як сполучник (зв'язка), що своєю гарм. нестійкістю (переважно на функції домінанти) відтінює експозицію і готує, наче передікт, появу репризи (п'єса II із "Закарп. новелет" Б. Фільц). Типові структурні пропорції форми: 8 т.+4 т.+8 т. (куплет пісні "Бажання" Ф. Шопена, "*Павана* Сплячої красуні" М. Равеля).

5) ПЗФ. із "комбінованою" серединою (найменування умовне) — рідкісний варіант форми, середина якої виявляє ознаки різного типу середин — в одночасному сполученні або й почерговим їх зіставленням. Подібного ґатунку середини є проблемними для однознач. тлумачення їх специфіки й вимагають детал. аргументації у вияві їхнього "синтетичного" характеру. Приклади "поліморфної" середини — із синхрон. об'єднанням рис різних середин: "Сновидіння" для фп. Ю. Щуровського, Багатель VI *Б. Бартока*; експозиція 2-ї част. фп. Сонати № 9 Л. Бетховена, а в рамках ПЗ-5Ф. — "Муз. момент" *сі мінор* С. Рахманінова (А ||: А варіант/R — зв'язка — A_1 :||). При фіксації у схемі середини цього роду запис літер можна подати у вертикал. з'єднанні (у 2—3 "поверхи"). Почергову демонстрацію елементів різних середин виявляє ПЗ-5Ф. "Танцю Анітри" із *сюїти* "Пер Ґюнт" Е. Ґріґа: після лаконічно зазначеної контраст. побудови (В) слідує тривалий розвитковий розділ (R), що перетворює початк. фразу експозиції. Таке комбіноване компонування середини — крок до утворення т. зв. проміжної 3-част. форми, серед. розділ якої викладено в П2Ф. чи ПЗФ. (на зразок "тріо" складної 3-част. форми) й оточено зусібіч 1-част. періодом у будові експозиції і репризи ("Травнева пісня" *К. Стеценка*, солоспів "Ой одна я, одна" *Л. Ревуцького*, хор "Кам'яний сон" М. Колесси, 2-а част. Фп. концерту С. Людкевича, Вальс для фп. *Н. Нижанківського*).

Види реприз у ПЗФ. Реприза — вирішальний розділ у муз. *драматургії* ПЗФ., її кінцевий смисловий етап. Головна її роль — архітектонічна, тобто утворення композиц. обрамлення, водночас структур. врівноваження форми. Ін. функція репризи — смислова: повертаючи мат-л експозиції, вона підкреслює пріоритет. значення у формі твору саме її образно-смислового наповнення. При тому показ провідного муз. образу може бути двояким: повтореним без будь-яких змін чи, навпаки, зміненим. Звідси — 2 типи реприз: а) точна (статична), з дослівним повторенням експозиції і б) видозмінена (A_1). Точна реприза подеколи не виписується в нотному тексті, а виконується згідно зі спец. знаком da capo чи D.C. (*італ.* мовою — з початку), який виставляється під нотним станом після середини. ПЗФ. з точною репризою називають статичною, а з видозміненою — динамічною.

Видозмінені репризи бувають різного роду й відрізняються, передусім, ступенем образно-смислового перетворення мат-лу експозиції. Поява їх у ПЗФ. часто вмотивована й підготовлена характером середини.

1) Динамізована реприза — посилена, так би мовити, в емоц. плані в порівнянні з експозицією. Суті муз. образу вона не змінює, лиш

інтенсифікує притаманні йому ознаки. Засобом підвищення експресив. тонусу може стати орнаментал. варіювання, октавне чи акордове дублювання мелодії та її перегармонізація, пожвавлення ритм. рисунку, ускладнення фактур. викладу, посилення гучності, підключення додатк. орк. голосів, інше *інструментування* тощо. Поліфонізована реприза — один із варіантів динамізації репризного розділу (фп. мініатюра "Наспів пастушка" М. Колесси).

2) Динамічна реприза — суттєво перетворена, образно трансформована. За умови збереження в ній мелодич. матеріалу й навіть форми експозиції, відбувається натомість докорінна жанр. модифікація муз. образу. Напр., кол. елегійна (вальсова, баркарольна або пісенно-колискова) тема експозиції набуде в такій репризі ознак маршу, хоралу, *гімну*. Лір. характер образу перетвориться в патетико-драматичний або героїчний, сягаючи апогею смисл. розвитку (Прелюд *соль мінор* для фп. А. Кос-Анатольського).

3) "Антидинамічна" реприза (термін умовний) — "стишена" реприза, реприза своєрідного згасання, "розчинення" муз. образу. Типовою є для музики імпресіоністів, трапляється у творах К. Дебюссі (фп. прелюдія "Дівчина з волоссям кольору льону", симф. *ноктюрн* "Хмарини"). Форма такої репризи — ескізна, фактура — розріджена, інструментовка — прозора (divisi замість tutti), гучність — послаблена. Створює враження ефемерності, невагомості живопис. образу, який поволі віддаляється, втрачаючи виразні контури.

У переваж. більшості підручників з аналізу розглядаються 3 види видозміненої репризи: варійована, динамізована та динамічна. Дві останні часто збігаються за тлумаченням і потребують більш аргументованого диференціювання. Факт варіювання музики у репризній зоні може розглядатись як вияв її динамізації (ABA_1 — п'єса № 2 "Замок Торрелобатон" із Фресок для фп. "Алькасар... Дзвони Арагона" Л. Дичко, "Контрасти" з "Картинок Гуцульщини" М. Колесси, хор "Пісне моя" Д. Січинського на сл. *І. Франка*, солоспів "Якби мені черевики" М. Скорика).

4) Синтетична реприза — сполука тематич. елементів експозиції і контраст. середини (з перевагою мелодич. *інтонацій* 1-ї част.). Синтез досягається двома способами: одночасним поліфонічним об'єднанням 2-х мелодич. тем (поліфон. контрапункт) або почерговим їх проведенням, коли окремі інтонації середини "вкрапляються" в течію розгортання теми А. Як наслідок, обидві образ. сфери, що були раніше контрастно зіставлені, гармонійно зливаються в новій смисл. єдності.

5) Скорочена реприза — "урізана" за масштабом і композиц. будовою. Замість повного відтворення форми експозиції подається лише початкове її речення. Нерозв'язана його домінанта створює наприкінці форми враження недовершеної оповіді, перерваного слова чи замисленого чекання (солоспів "Підвечір'я" *О. Козаренка* на сл. М. Томенка; Етюд *es-moll op.* 10 № 6 Ф. Шопена). Можливий і прагматичний сенс такого роду репризи: уникнення надмірного багатослів'я, стисле нагадування того, чим муз. форма починалася. Скорочення репризи постає і при відтворенні одного періоду замість подвоєного, властивого експозиції (Блюз М. Скорика, 2-а реприза Прелюдії II *op.* 44 Б. Лятошинського).

6) Дзеркальна реприза — із дзеркально відображеною послідовністю темат. побудов. У ній речення експозиц. періоду подаються у зворотному порядку: спочатку 2-е, за ним — 1-е (*"Легенда" F-dur* для фп. *С. Прокоф'єва*, "Листок з альбому" Р. Шумана).

7) Ладово трансформована реприза — оригінал., рідко вживаний варіант репризи, яка відтворює мат-л експозиції з протилеж. ладовим забарвленням (Вальс *h-moll* Ф. Шуберта, з репризою в однойм. мажорі). Художньо доцільною є така реприза у вок. мініатюрах, де зміст заключ. поетичної (і муз.) строфи переключає емоції в ін. площину: в романсі "Забыть так скоро" П. Чайковського — несподіваний зсув у репризі в патетику однойм. мінору, а протилеж. захід — у солоспіві "Давно ль, мой друг" С. Рахманінова).

Окремого роз'яснення вимагають поняття "тональної" і "хибної" репризи. Тональною репризою називають повернення в закл. частині ПЗФ. до тональності експозиції, але без належного репризі відтворення її темат. змісту. Введення замість цього в 3-й част. форми нового темат. мат-лу утворює т. зв. нерепризну 3-част. форму ABC, єдність якої забезпечує саме тонал. реприза ("Пісня венеціанського гондольєра" *g-moll* Ф. Мендельсона, "Швидкоплинність" № 4 С. Прокоф'єва, хор Б. Лятошинського "У камина" на сл. О. Фета, солоспів *А. Вахнянина* "Помарніла наша доля", хор "Садок вишневий коло хати" *Б. Вахнянина*). Хибна (*рос.* мовою — "ложная") реприза ще називається позірною (в *рос.* термінології — "мнимая"). Це є алюзія до справж. репризи, спеціально впроваджена композитором у передрепризній фазі 3-част. композиції: випередження репризи шляхом цитування осн. теми, але в недовершеному вигляді стосовно її форми та невластивій для неї тональності. Цей композиц. момент помилково сприймається за початок справж. репризи, яка, проте, з'явиться лише згодом (фрагмент "А калина з ялиною" в хорі "За Дніпровою сагою" Б. Лятошинського, "Пісня без слів" *G-dur* № 25 Ф. Мендельсона).

Сфера застосування ПЗФ. винятково широка, що пояснюється як архітектонічною врівноваженістю 3-част. структури, так і розмаїттям її образно-смислового наповнення. Масштаб. вираження форми простягається від найменших мініатюр. розмірів ("мікроформи" у п'єсах Р. Шумана і романсах Е. Ґріґа) до широко розбудованих симф. і вок.-симф. полотен.

Літ.: *Скребков С.* Анализ музыкальных произведений: Учебник. — М., 1958; *Ройтерштейн М.* Музыкальные формы. Одночастная, двухчастная и трёхчастная формы. — М., 1961; *Козлов П., Степанов А.* Анализ музыкальных произведе-

ний: Учебник. — М., 1968; *Тиц М.* О тематической и композиционной структуре музыкальных произведений: Учеб. пособие по курсу анализа муз. произведений. — К., 1972; *Тюлин Ю., Бершадская Т., Пустыльник И., Пэн А., Тер-Мартиросян Т., Шнитке А.* Музыкальная форма: Учебник / Общ. ред. *Ю. Тюлина.* — М., [2]1974; *Лаврентьева И.* Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. — М., 1978; *Способин И.* Музыкальная форма: Учебник. — М., [6]1980; *Цуккерман В.* Анализ музыкальных произведений: Общие принципы развития и формообразования. Простые формы: Учебник. — М., 1980; *Стоянов П.* Взаимодействие музыкальных форм. — М., 1985; *Мазель Л.* Строение музыкальных произведений. — М., [3]1986; Анализ вокальных произведений / Ред. *О. Коловский.* — Ленинград, 1988; *Задерацкий В.* Музыкальная форма: Учебник: В 2-х вып. — М., 1995. — Вып. 1; *Ручьевская Е.* Классическая музыкальная форма. — С.-Пб., 1998; *Шип С.* Музична форма від звуку до стилю. — К., 1998; *Якубяк Я.* Аналіз музичних творів (Музичні форми). — Тернопіль, 1999. — Ч. 1; *Холопова В.* Формы музыкальных произведений. — С.-Пб., [2]2001; *Бонфельд М.* Анализ музыкальных произведений. Структуры тональной музыки: В 2-х ч. — М., 2003. — Ч. 2.

Л. Анікієнко

ПРОСТОРОВА МУЗИКА (ПМ., *англ.* — space music, *нім.* — Raummusik) — музика, для виконання якої застосовуються різноманіт. просторово-акустичні механізми: розташування джерел звуку в різних місцях залу, сцени, за лаштунками, рух вик-ців на сцені, також у проходах глядац. зали. Поміж явищ цього типу — 1) перегуки жін. і чол. груп у *піснях* різних народів світу; 2) перегуки сигналів дух. *інструментів* із різних боків гірських пагорбів і полонин (регіони Альп, Піренеїв, Карпат тощо); 3) передзвін карильйонів і *дзвонів* між храмами на відстані. До сфери ПМ. належать муз. твори, виконання яких передбачається просто неба (*open air*) — "Музика на воді", "Музика в лісі" Г. Ф. Генделя, *Серенада* В. А. Моцарта для 4-х *оркестрів*, що передбачає розосереджену їх диспозицію й розрахована на ефект відлуння, тощо. У т-рі просто неба *Seebühne* в Бреґенці (Австрія), де плавуча сцена облаштована 820-канальною системою звукопідсилення, з використанням технології WFS для *звукорежисерів* створено умови під час проведення оперн. *фестивалів* досягати різноманіт. просторових ефектів.

Поняття ПМ. викристалізувалося бл. серед. 20 ст., хоча маніпулювання акуст. простором як засобом посилення звукодинаміч. ефекту в амфітеатрі, храмі або конц. залі, де відбувалося виконання (напр., перегуки *хорів* у давньогрец. т-рі) сягає давніх часів. У ранньохристиян. літург. наспівах (див. *Літургія*) набув розповсюдження антифонний принцип: хор або група співаків розділялися на 2 частини і розташовувались у протилежних місцях храму. *Партії* будувалися за принципом "запитання — відповідь". Особливо сприятливі умови для зародження й функціонування антифон. музики виникли в серед. 16 ст. у Венеції (Італія). Гол. храм міста — базиліка Сан-Марко — мав 2 *органи*, розташовані один проти одного, та унікал. *акустику*. Це спонукало *композитора* А. Віллерта (A. Willaert, 1490—1562): *maestro di cappella* храму, засновника венец. школи, а пізніше його учня А. Ґабріелі (A. Gabrieli, 1533—85) — орґаніста собору — до створення інстр.-хор. літург. творів на антифон. засадах із застосуванням додат. ефектів багаторазових відлунь. Така практика швидко розповсюдилась Європою. 1573 на 40-річчя королеви Англії Єлизавети відбулося 1-е виконання твору Т. Талліса (T. Tallis, 1505—85) "*Spem in alium*" — *мотету* на 40 голосів, для 8-и просторово розташованих 5-голос. хорів.

Нова хвиля інтересу до ПМ. настала в добу *романтизму* з його прагненням до розкріпачення свідомості й порушення канонів. У *Реквіємі* Г. Берліоза поліхорний розподіл ресурсів мідної групи на 4 *ансамблі* відбувався паралельно з просторовим звучанням їх із 4-х боків. У баг. *операх* 19 ст. (від "Фіделіо" *Л. Бетховена*) вводяться окр. інструменти або цілі групи й хори, що грають і співають за лаштунками, як, зокр., неодноразово в "Князі Ігорі" *О. Бородіна*, "Євгенії Онєгіні", "*Мазепі*" *П. Чайковського,* "Аїді" Дж. Верді, фіналі "Фауста" Ш. Ґуно тощо. За лаштунками звучить і жін. хор *a cappella* в частині "Плутон" (Pluto), якою закінчується попул. у англомов. країнах симф. *сюїта* "Планети" (*The Planets*) Ґ. Т. Голста (G. Th. Holst, 1874—1934).

Початок свідомого й послідов. застосування ПМ. у 20 ст. поклав канад.-амер. композитор Ґ. Д. Брант (H. Brant, 1913—2008). Починаючи із "Сільських антифонів" (1953), що передують "Gruppen" К. Штокгаузена, Ґ. Д. Брант розробив концепцію ПМ., де розташування інструментів або голосів у фіз. просторі стає важл. композиц. елементом і вик. прийомом. Він визначив витоки концепції ПМ. у антифон. музиці пізнього *Ренесансу* й раннього *Бароко.* Майстерне володіння просторовою технікою комп. письма дозволило Ґ. Д. Брантові створити *партитури* безпрецедент. поліфоніч. і полістиліст. складності, забезпечуючи при тому максимал. резонанс у залі, що справляло потуж. вплив на слухачів. 1953 відбулася прем'єра його твору *Antiphony I* для 5-и орк. груп (заг. доробок — понад 100 зразків ПМ.). У Європі засновником цього напрямку став К. Штокгаузен. У його *композиціях* "Групи для трьох оркестрів" (*Gruppen für drei Orchester*, 1958) і "Каре" (*Carré*, 1960) для 4-х хор. та орк. груп окр. групи вик-ців розміщуються по периметру зали зі слухачами посередині. На Всесвіт. виставці в Осаці (Японія) ним було презентовано муз. павільйон, сконструйований за ост. словом техніки: сферич. зал зі звукопроникними платформами вміщав 550 осіб. "Звуковий млин" із 14-а виходами на 50 репродукторів забезпечував електрон. звучанню спіралеподіб. рух із петлями, що охоплював публіку не лише з боків (по горизонталі), а й зверху і знизу (по вертикалі). За його власним висловом, "поліфонія просторових рухів і швидкість звуку набули такого самого значення, як висота звучання, тривалість та тембр".

1910 унікальну орк. *п'єсу* ПМ. "Питання без відповіді" (*Unanswered Question*) написав амер. новатор Ч. Айвз. У ній задіяно *трубу соло* (за кулісами), дерев. духові та невел. струн. групу, відповідно розташовану з боків *естради*. В опері "Вівторок" із гепталогії "Світло" К. Штокгаузен презентував кардинально новий тип композиції — 8-шарової. У частині "Октофонія", окрім 2-х груп інструменталістів і співаків, розташованих навпроти, з 8-и динаміків навколо зали транслювалась *електронна музика*.

Епізодично до ПМ. зверталися Е. Варез, Д. Кейдж та ін., зокр. Я. Ксенакіс, композиція якого "Терретектор" (*Terretektorh*) вимагала розташування артистів надвеликого симф. оркестру поміж слухачів.

Черговий імпульс для пошуків акустично-просторових ефектів композитори акад. напряму отримали в 1950-х із початком тотал. поширення стерефонії. Втім, перший експеримент просторової звукопередачі відбувся майже за 100 років до того, одразу після винаходу телефону. 1881 К. Адер під час проведення Всесв. париз. виставки здійсив 2-канальну передачу звуку з оперн. т-ру. Вона велася по телефонних дротах, під'єднаних до 2-х груп мікрофонів, розташованих із протилеж. боків сцени. Прослуховуючи спектакль по кількох парах головних телефонів, відвідувачі мали змогу визначити реал. місцезнаходження солістів на сцені та інструментів симф. оркестру. Аналог. дослідження було проведено 1912 у Берліні. З появою звук. кінематографу виникла ідея узгодити напрямок звуку в координації з рухом акторів на екрані. 1930 франц. кінорежисер А. Ганс вдався до просторового відтворення звуку в приміщенні к/т-ру, встановивши динаміки не лише за екраном, а й у глядац. залі.

1970-і ознаменувались активізацією інтересу композиторів, зокр. Л. Ноно, до формату *квадрофонії* (наступниці стереофонії). Ідея квадрофонії полягала в тому, щоб огорнути слухача звучанням з усіх боків конц. простору. Новітні експерименти вже в електронно-запис. вигляді продовжили композитори, які до того працювали винятково у сфері акад. музики.

До квадрофонії періодично звертались укр. композитори. У царині *інструментальної музики* данину їй віддав *Л. Грабовський*. Його композицію "Константи" (*італ.* — Costanti, *англ.* — Constants, 1965) для 4-х *фортепіано* було виконано 1987 ансамблем Las Vegas Chamber Players п/к *В. Балея*. Цей твір передбачає розташування вик-ців по кутах (фп.) і по периметру зали (ударники), зі *скрипкою* посеред публіки. Ще від студент. років у цій сфері експериментував *С. Крутиков* — "Стереомузика" № 1 для 4-х вик-ців, № 2 для 11-и вик-ців, № 3 для 19-и вик-ців (2 останні — сл. Дж. Кітса), пізніше "*Utsana*" для 4-х груп вик-ців. Фоноефекти ПМ. — один із гол. драматургіч. принципів квадромузики № 1 "*Via dolorosa*" ("Скорботний шлях", 1994) В. Рунчака (досягаються розміщенням інструменталістів по периметру конц. зали, а публіки — посередині). Завдяки ланцюговій естафеті вступу інструментів одного за одним, коли звук ніби "шлейфом" оповиває простір зали, створюється ефект стадіальної фонової панорамності. Квадромузика № 3 "Дуелі" (1998) В. Рунчака для дух. інструментів та ін. музикантів оркестру (1998) імітує на сцені атмосферу, що зазвичай панує в залі перед концертом: кілька вик-ців на сцені під час гри духових відтворюють жваву поведінку публіки, яка розмовляє, поглядає на годинники, сміється тощо, а в кінці твору натхненно аплодує. Схожий прийом використано в його Квадромузиці № 2 "*Pars pro Toto*" (1994), "*Tuba mirum*" (2006).

У композиції В. Рунчака "Гра звуків — матч із музики в 5-и раундах між кларнетистом і струнним *квартетом*" конц. простір сцени обмежено умов. квадратом: 4 стільці, з'єднані між собою мотузкою з прапорцями імітують ринг. Стільці займають учасники квартету, позаяк кларнетист і диригент — у середині рингу один проти одного. Починається *п'єса* церемонією "виклика" на поєдинок: диригент і кларнетист кидають один в одного рукавички. По закінченні чергов. "раунду" скрипалі міняють таблички з цифрами на канатах, що оперізують квадрат рингу. Кларнетист увесь час перебирає різні за розміром і тембром інструменти, хаотично перескакуючи з одного кінця їх діапазону до протилежного. Насамкінець добігає до виконання азбуки Морзе. Елементи й прийоми, що забезпечують оновлення конц. звукового простору, використовуються фрагментарно *С. Жажитьком*, *А. Загайкевич,* зокр. в її п'єсі "Повітряна механіка" для *флейти*, *кларнета* (*in B*), ударних, фп., скр. та *віолончелі* (2005). Основа системи — "просторова" модель атмосфер. переміщень у 6-и шарах — 6 інстр. партій, а її каркас — комп'ютер, генерація ритм. ліній цих партій.

На поч. 1980-х Л. Ноно разом із фізиком і винахідником Ч. П. Галлером, професором акустики Падуан. ун-ту А. Відоліном, архітектором Р. Піано, кількома видат. інструменталістами працював у студії "*Live electronic*" у Фрайбурґу (Німеччина), де велись експерименти у сфері ПМ. та психофізич. сприймання звука. Композитор проводив звук. експерименти, де звук видобувався на традиц. інструментах, але в результаті трансформації отримував незвичне забарвлення. У ранніх творах Л. Ноно сполучав живий звук із електрон. записом, одночасно намагаючись надати звуку об'ємність і рухливість. Експерименти привели до формулювання композитором нової філософії звука, який, на його думку, народжується ніби сам по собі, з тиші і є звільненим від канонів темперації, регуляр. ритміки тощо. У той період ним було написано оперу "Прометей", де задля створення ефекту безмежності звук. простору по різних кутах зали встановлювали динаміки. Досліди з просторовою локалізацією звуку ускладнилися в заключ. період творчості Л. Ноно. Поміж ост. його творів — своєрід. муз. звернення до кінорежисера: "Немає доріг... треба йти... Андрію Тарковському" (*No hay caminos, hay que*

caminar... Andrei Tarkovski) для 7-и незалеж. один від одного оркестрів, розведених у просторі. Одним із найактивніших прибічників ПМ. є нідерланд. композитор Йо Спорк (*Jo Sporck*, 1953). Зокр., його твір для 2-х *гітар* і відеоряду "*Sundman*" прозвучав у рамках Міжн. *фестивалю* "Житомирська музична весна—2010". У рос. музиці інтерес до ефектів ПМ. неодноразово демонстрували Е. Денисов, С. Губайдуліна, А. Шнітке (опера "Одинадцята заповідь", 2-а Симфонія, 1972), С. Слонімський ("Антифони"), Б. Кутавічус ("Маленький спектакль"), М. Корндорф та ін.

Доволі епатаж. приклад камерної ПМ. — 3-й Струн. квартет М. Єрмолаєва, де у фіналі зненацька (на *ff*) вступають 3 трубачі, які перед тим переховувалися на задньому балконі конц. зали.

До явищ, пов'язаних із ПМ., входить також такий самост. *жанр,* як *інструментальний театр*, що передбачає мобільний статус виконавців під час конц. виступу, різноманіт. методи маніпулювання сцен. простором авангардного *перформансу,* що нерідко охоплює не лише сцену, а й глядац. залу, ін. майданчики. Часом використовуються різні (у т. ч. керовані оператором за партитурою) механіч. засоби, що створюють просторові ефекти. Генеза назви — інстр. т-р — пов'язана насамперед із самими муз. інструментами, що часто відповідно до авт. концепції власне і перебирають на себе функцію персонажів інстр. "спектаклю".

Інстр. т-р має власну специфіку, демонструє магістрал. тенденцію до синтезу мистецтв, тяжіє до внутр. жанр. класифікації, змінює функції кожного об'єкту комунікатив. ланцюжка "композитор — виконавець — слухач" (В. Петров). Виникненню сучас. феномену інстр. т-ру передували певні істор. передумови. Прагнення авторів музики посилити її вплив на слухача через залучення візуал. компоненти проглядається ще у "Прощальній симфонії" Й. Гайдна, "Прометеї" О. Скрябіна та ін. 2-а пол. 20 ст., позначена тенденцією заг.-культурного тяжіння до синтезу мистецтв, характеризується появою під її егідою низки нових муз. жанрів. Значний масив різнопланових за худож. змістом творів Дж. Кейджа, М. Каґеля, Ф. Ржевскі, С. Губайдуліної, А. Шнітке, К. Штокгаузена, Р. Щедріна, В. Єкимовського, Ф. Караєва, С. Зажитька, В. Рунчака, *В. Сильвестрова*, *К. Цепколенко* та ін. авторів об'єднує поняття "інстр. т-р". Один із його фундаторів, М. Каґель дав його теор. обґрунтування: "Подіум, де грає інструменталіст, теоретично не відрізняється від театрального подіуму; музикант повинен мати можливість інтенсивно й різноманітно створювати «сценічне життя». <...> Рух є осн. елементом інструментального театру і береться до уваги в музичній композиції. <...> Основна ідея полягає в тому, щоби звукове джерело знаходилось у динаміці постійних оновлень: обороти, підскоки, ковзання, стусани, гімнастичні вправи, хода, махи, штовхання, коротше кажучи, дозволено все, що впливає на звук у динамічній або ритмічній площинах, і те, що тягне за собою утворення нових звуків..." За М. Каґелем, інстр. т-р — це рух інструменталістів під час сцен. втілення тексту з метою акуст. збагачення муз. мат-лу, що має активізувати й поглиблювати вплив його на слухац. аудиторію. Здебільшого твори М. Каґеля написано саме для виконавця (піаніста, віолончеліста та ін.), а не для фп., влч., тобто не для інструменту. Вик-ці виступають передусім акторами, як, приміром, 2-част. композиція "*Der Schall*", що розпочинається зі звукового хаосу. Невдовзі виконавці, використовуючи інструменти, раптово починають одночасно активно розмахувати руками. Згодом до звук. какофонії додаються різноманіт. "брязкальця" — каструлі, каміння, цвяхи, свистілки тощо.

Нерідко інстр. т-р містить у собі ігровий елемент, що привносить у стриману атмосферу акад. *виконавства* комедійно-гротескні акценти, загострюючи й збагачуючи слухац. сприймання та уяву. Водночас інстр. т-р розкриває шир. можливості для маніпулювання і трансформацій у конц.-акуст. просторі, оскільки рух виконавців-інструменталістів на сцен. майданчику викликає мобільну динаміку джерела звучання, породжуючи різноманіт. стерео- та антифонні ефекти.

Значний масив опусів, насичених прийомами інстр. т-ру, написано К. Цепколенко: "Соло-соліссімо № 1" для скрипки соло; "Принцеса", перформанс для флейтиста (*p-fl, fl, a-fl, b-fl, cb-fl*) та струн. квартету; "Блукання у просторі трикутника" для маримби, скр., *альта* та влч.; "Аум-*квінтет*" для *саксофон*-тенора, голоса, фп., скр. та влч.; "Дуель-*Дует* № 1" для труби й *туби*; "Флеш-Рояль" ("Гра в карти" 1) для фп. *Тріо*; "Нічний преферанс" ("Гра в карти" 3) для флейти (*кларнета*), *органа* (фп.), влч. та ударних; "Знесиллям зломлені народи" для баяніста й відео-шоу (2000); "Двері навстіж" для кларнетиста, піаніста та віолончеліста (2000); "Кабіна для восьми" для 8-и інструменталістів (2002); "Дуель-Дует № 10" для орґана й перкусії (2004); "Після нічиєї" для диригента, флейтиста, кларнетиста, скрипаля, віолончеліста (2005); "Кухонна симфонія" для голосу, флейти, перкусії та скрипки (2006); "Сон", перформанс для перкусії та електроніки (електроніка Фабриціо Россо, 2008); "Фавстове свято", *кантата* для *тенора* (*tenor, percussions: tubi di vetro*, 4 *temple bloks*) та піаніста (*piano, voice*) за поезією Ю. Андруховича (2009); "Фавстове свято", кантата для *сопрано*, читця (*voice and percussion: tubi di vetro*, 4 *temple bloks*), кларнета, *баяна*, скр. та влч. за поезією Ю. Андруховича (2012) (версія для *ансамблю*) та ін.

Укр. музиканти, зокр. вик-ці, періодично оновлюють існуючий формат конц. виконання муз. композицій. Часто залучається не лише сцена, а й глядац. зал, балкони, ін. майданчики, використовуються різноманіт. механіч. та електрон. засоби, що створюють простор.-акуст. ефекти. Напр., кам. хор *"Київ" в*ідтворював принцип антифон. співу в Нац. філармонії України під час проведення хор-фесту "Золотоверхий Київ", де на сцені розташовано хор "*Київ*", а по

периметру сторін балкону — кам. хор *"Хрещатик"*, *Чол. капела ім. Л. Ревуцького*, жін. хор *"Павана"* Київ. пед. ун-ту ім. М. Драгоманова. Цікавим експериментом позначився міжн. фестиваль "Житомирська музична весна. *"Space Music"* (Музей космонавтики ім. С. Корольова). Вик-ці розташовувалися по периметру зали навколо публіки, у т. ч. на майданчиках на різній висоті, а також на балконі, у різних точках простору стосовно центру. Найчастіше простор. ефекти несуть важл. смисл. навантаження, крім того, що вони передусім трансформують акад. систему конц. виконавства, порушуючи звук. "монохромність" традиц. акуст. простору. Поміж укр. композиторів оригін. зразки творів у жанрі інстр. т-ру презентують В. Сильвестров, В. Рунчак, К. Цепколенко, С. Зажитько. Зокр., композиція С. Зажитька "Нестор Батюк" (2000) — монолог із пританцьовуванням для читця, *бубна*, скрипки, баяна, мандоліни, епізодич. *баритона*: під час виголошення віршу "Белеет парус одинокий" М. Лермонтова пританцьовуючий читець акомпанує собі на бубні, поступово нарощуючи темп. На динамічному піку із зали лунає голос епізодичного баритона. У багатьох опусах С. Зажитька риси інстр. т-ру органічно переплітаються з елементами перформансу, пантоміми, традиц. т-ру ("Ещё!" для голосу, батога, актора та ін.). Те саме спостерігається в баг. композиціях В. Рунчака, К. Цепколенко та ін.

Зразком інстр. "театру мініатюр" 1960—70-х у "чистому" вигляді є "Сюїта в старов. с*тилі*" А. Шнітке — циклічний твір для скр. і фп., а також його 1-а Симфонія — найяскравіший зразок інстр. т-ру 20 ст., де на початку стрімко з'являється ударник, що гамселить по дзвонах; стихійний натовп музикантів, які поспіхом на ходу розігруються, миттєво заповнюють сцену та влаштовують несамовитий гамір. Динаміч. просторовості у 3-й част. автор досягає за рахунок поступ. пересування мідних духових за лаштунки, чим створює очікуваний ефект відлуння. Сцен. рух вик-ців задіяно у Симфонії С. Губайдуліної, *"Pas de Cing"* М. Каґеля для 5-и вик-ців, які рухаються, його ж "Фонофонії" для 2-х голосів та ін. джерел звуку, хорал. *прелюдії* "Jesu, deine tiefen" *В. Тарнопольського* та ін.

Сучас. композитори розглядають акуст.-конц. простір як важл. компоненту, що формує худож.-вик. концепт твору й на певному етапі творчої еволюції автора музики визначає вектор становлення індивід. стилю (стилістики) композитора.

Літ.: *Брюсова Н.* Временное и пространственное строение формы. — М., 1911; *Буцкой А.* Непосредственные данные музыки (Опыт введения в музыку). — Х., 1925; Восприятие пространства и времени. — Ленинград, 1969; *Грюнбаум А.* Философские проблемы пространства и времени. — М., 1969; *Бабушкин С.* Пространство и время художественного образа: Автореф. дис. ... канд. искусств. — Ленинград, 1971; *Назайкинский Е.* Психология музыкального восприятия. — М., 1972; *Його ж.* Логика музыкальной композиции. — М., 1982; *Його ж.* Пространственная музыка // Теория современной композиции / Отв. ред. *В. Ценова*. — М., 2007; Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. — М., 1974; *Когоутек И.* Техника композиции в музыке XX века. — М., 1976; *Лысяная-Герасимова О.* Упражнения и методические рекомендации по курсу полифонии на основе пространственно-ассоциативных представлений и фактурной организации. — Х., 1980; *Стенли А., Гельфанд А.* Слух: Введение в психологическую и физиологическую акустику. — М., 1984; *Скребкова-Филатова М.* Фактура в музыке: Художественные возможности. Структура. Функции. — М., 1985; *Житомирский Д., Леонтьева О., Мяло К.* Западный авангард после Второй мировой войны. — М., 1989; *Бергер Л.* Эпистемология искусства. — М., 1997; *Исхакова С.* "Неклассическое" звуковое пространство: музыкальная композиция начала XX в. в контексте идей времени: Автореф. дис. ...канд. искусств. — М., 1998; *Бринь Т. Ars nova*: вимір та раціоналізація музичного часопростору: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2005.; *Гоменюк С.* Музичний хронотоп: предмет і явище. Типологія форм часопросторової організації в авангардній музиці: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2006; *Довжинец И.* Создание пленэрных эффектов в фортепианной музыке: Автореф. дисс. ...канд. искусств. — О., 2006; *Її ж.* Пленэр в музыке // Наук. вісник НМАУ. — К., 2002. — Вып. 22. — Кн. 8; *Її ж.* Музыка для глаз (к проблеме исторической эволюции визуального компонента оперного спектакля) // Там само; *Її ж.* Романтическая эстетика открытого пространства и фортепианная музыка Ф. Листа // Теоретические вопросы культуры, образования и воспитания. — Новосибирск, 2006. — Вып. 30; *Крицька І.* Особливості творчого мислення К. Штокгаузена: серіальність, музичний час, метод медіації: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2008; *Папенина А.* Музыкальный авангард середины XX века и проблемы художественного восприятия. — С.-Пб., 2008; *Ракунова І.* Нові композиторські технології (на прикладі творчості Алли Загайкевич): Автореф. дис. ...канд. миства. — К., 2008; *Її ж.* Особенности формирования образной сферы в "Пагоде" А. Загайкевич // Наук. вісник НМАУ. — К., 2005. — Вип. 48; *Її ж.* Всё живое и неживое — любое созданье поёт..." ("Пагода" А. Загайкевич) // Музичне мистецтво і культура. — О., 2005. — Вип. 6. — Кн. 1; *Її ж.* Алгоритмическая композиция и особенности её проявления в сочинении "Повітряна механіка" А. Загайкевич // Там само. — О., 2006. — Вип. 7. — Кн. 2; *Її ж.* "Геронея" Аллы Загайкевич — образное воплощение // Наук. вісник НМАУ. — К., 2006. — Вип. 41. — Кн. 2; *Герасимова-Персидская Н.* Музыка. Время. Пространство. — К., 2012; *Ломов Б.* Некоторые черты динамики образа в процессе пространственного воображения // К проблеме восприятия пространства и пространственных представлений. — Ленинград, 1959; *Шахназарова Н.* "Авангард" современной западной музыки // Современное западное искусство. — М., 1971; *Арановский М.* О психологических предпосылках предметно-пространственных слуховых представлений // Проблемы музыкального мышления. — М., 1974; *Конен В.* Театр и инструментальная музыка Моцарта // *Її ж.* Этюды о зарубежной музыке. — М., 1975; *Тоол Р.* Социальная критика и музыка // СМ. — 1975. — № 3; *Панкевич Г.* Проблемы анализа пространственно-временной организации музыки // Музыкальное искусство и

наука. — М., 1978. — Вып. 3; *Галеев Б.* Эстетические принципы "пространственной музыки" // Всесоюзная школа молодых ученых и специалистов "Свет и музыка". — Казань, 1979; *Савенко С.* Карлхайнц Штокхаузен // XX век. Зарубежная музыка: Очерки, документы. — М., 1995. — Вып. 1; *Її ж.* Музыкальные идеи и музыкальная деятельность Карлнхайнца Штокхаузена // Теория и практика современной буржуазной культуры: проблемы критики / Отв. ред. *Л. Дьячкова.* — М., 1987. — Вып. 94; *Саркисян С.* Инструментальный театр в свете концепции М. Кагеля и вне ее // Музыкальная культура в Федеративной Республике Германия. — Кассель, 1994; *Раку М.* "Musicus ludens": Маурицио Кагель // Муз. жизнь. — 1999. — № 7; *Штокхаузен К.* Супрагуманизация. Наступает время, грядет пробуждение (Отрывки интервью из книги "К космической музыке") // Слово композитора / Отв. ред. и сост. *Н. Гуляницкая.* — М., 2001. — Вып. 145; *Його ж.* Четыре критерия электронной музыки // Композиторы о современной композиции: Хрестоматия / Сост. *Т. Кюрегян, В. Ценова.* — М., 2009; *Ковалінас М.* Одна страница Вселенной, 21 секунда Вечности и Музыка // Наук. вісник НМАУ. — К., 2003. — Вип. 25; *Петрусева Н.* Относительность звукового пространства, времени и формы ("Derive 1" Пьера Булеза) // *Sator tenet opera rotas.* Юрий Николаевич Холопов и его научная школа (к 70-летию со дня рождения) / Ред.-сост. *В. Ценова.* — М., 2003; *Бакши А.* Другое пространство // Знамя. — 2005. — № 4; *Хохлова А.* Инструментальный театр Йозефа Гайдна: пространство метаморфоз // Старинная музыка. — 2007. — № 1—2; *Левковская С.* Инструментальный театр: Зрительно-звуковой диктат сцены // Musicus. — 2008. — № 1; *Її ж.* Слова. Звуки. Движения // Там само. — 2010. — № 1—2; *Михайлова А.* Звук: спектр — время — число — пространство // Электронная музыка. — 2008. — № 5—6; *Петров В.* Инструментальный театр: генезис, становление, основные закономерности // Художественное образование: преемственность и традиции. — Саратов, 2008; *Його ж.* Инструментальный театр: типология жанра // Муз. академия. — 2010. — № 3; *Його ж.* К теории инструментального театра // Музыковедение. — 2010. — № 4; *Його ж.* Инструментальный театр Маурисио Кагеля // Искусство и образование: Журнал методики, теории и практики худож. образования и эстет. воспитания. — М., 2011; *Семененко Н.* Актуальні аспекти сучасного функціонування інтерфейсу "композитор — виконавець — музичний простір" // Муз. україністика: Сучасний вимір. — К., 2009. — Вип. 3; *Станіславська К.* Театралізація інструментального виконавства у зарубіжній музичній культурі // Мистецтвознавчі записки. — К., 2010. — Вип. 17; *Дятлов Д.* Звучащая музыка как образ природной системы // Философия образования и искусство: Кагановские чтения: Мат-лы всерос. конф. 18 мая 2009 г. — С.-Пб., 2010; *Маковецкая М.* Трансцендентальные основания пространственности музыкального образа // Парадигма: Философско-культурологический альманах. — С.-Пб., 2010. — Вып. 15; *Її ж.* Статус музыкального пространства // Вестник Орловского государственного университета / Серия: Новые гуманитарные исследования. — 2012. — № 1; *Буяшенко В.* Соціокультурний підхід в дослідженні соціального піклування // Філософські дослідження. — Луганськ, 2011. — Вип. 13; *Васенина С.* Пространство в музыкально-исполнительской практике // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — Н. Новгород, 2011. — № 1; *Її ж.* Пространство и музыкальная выразительность (на примере Шестой симфонии Чайковского) // Научно—аналитический журнал "Дом Бурганова. Пространство культуры" (Москва). — 2012. — № 1; *Горохівська С.* Інструментальний театр у творчості українських композиторів (В. Рунчака, С. Зажитька, М. Шоренкова) // Укр. муз-во. — К., 2011. — Вип. 37; *Тимків Н.* Психоемоційні особливості процесу сприймання музики // Вісник Львів. ун-ту / Серія філософська. — Л., 2011. — Вип. 14; *Крамаренко О.* Е. Станкович и К. Пендерецкий. Творческие параллели в аспекте диалога музыкальных культур // Филология, искусствоведение и культурология: тенденции развития: Мат-лы междунар. заочной науч.-практ. конф. (15 апр. 2013). — Новосибирск, 2013; *Десятерик Д.* Сергей Зажитько: "Я уверен, что над всем можно смеяться»: [интервью с С. Зажитько] // День. — 2000. — № 240; *Мерхель А.* Трохи музичного божевілля [інтерв'ю із С. Зажитьком] // Хрещатик. — 2008. — № 198 (3414); *Найдюк О.* Володимир Рунчак: "Сучасна академічна музика не має сучасного слухача" [інтерв'ю з В. Рунчаком] // Там само. — 2010. — № 31 (3662); *Константинова Е.* — "самашедший", но не безумный! [интервью с В. Рунчаком] // Зеркало недели. — 2011. — № 11; *Cagel M.* Notations. — New York, 1969; *Kostelanetz R.* John Cage. — New York, 1970; *Cott J.* Stockhausen. Conversations with the Composer. — New York, 1973; *Його ж.* Sprache und Musik // Texte zu eigenen Werken, zur Kunst Anderer, Aktuelles. Il. — Köln, 1964; *Stockhausen K.* Texte zur Musik 1963—1970. — Bd. 3: Einführungen und Projekte, Kurse, Sendungen, Standpunkte, Nebennoten. — Köln, 1971; *Harvey J.* The Music of Stockhausen. — Berkeley; Los Angeles, 1975; *Nono L.* Verso Prometeo. — Milano, 1984; *Його ж.* Carteggi contenenti politica, cultura e Partito comunista italiano, acura di Antonio Trudu. — Firenze, 2008; *Його ж.* A cura di E. Restag'no. — Torino, 1987; *Його ж.* "Unendlich, Unruhe, unfertig". Luigi Nono im Gesprach mit Lothar Knessl // Osterreichische Musikzeitschrift. — 1989. — N 6; *Short M.* Gustav Holst: The Man and his Music. — Oxford, 1990; *Harley M. A.* Spatial Sound Movement in the Instrumental Music of Iannis Xenakis of Interface // Journal of New Music Research. — 1994. — N 3. — Vol. 23; *Kostelanetz R.* John Cage (ex)plain(ed). — New York, 1996; *La Motte-Haber H. de*: Iannis Xenakis: Musikalische Architektur und architekturale Musik // Neue Berlinische Musikzeitung, Beiheft. — 1994. — N 1; *Straebel V.* "...that the Europeans will become more American". Gegenseitige Einflüsse von Europa und Nordamerika in der Geschichte der Musikperformance // Das Innere Ohr / Ed. by *Th. Dészy* and *Ch. Utz.* — Festivalbuch Linz, Austria, 1995; *Frisius R.* Xenakis und das Schlagzeug // Neue Zeitschrift für Musik. — 1996. — N 6; *Wanzel S.* Vom Klang zum Lärm // Там само. — 2004. — N 2.

Н. Семененко

В. Протасов

ПРОТАСОВ Віталій Германович (2.02.1971, м. Севастополь, АР Крим) — диригент, співак (автент. нар. манера). Закін. Сімфероп. муз. уч-ще (1990), згодом НМАУ (1995, ф-т нар. *інструментів*, 1998 — ф-т оперно-симф. диригування, кл. *Р. Кофмана*). Ще студентом зацікавився укр. муз. *фольклором*, засвоїв нар. манеру співу, став учасником фольклорист. гурту "*Древо*",

С. Вікт. Протопопов

з яким брав участь у баг. польових експедиціях, конц. виступах, аудіозаписах укр. фольклору до фондів Укр. радіо та на аудіодисках. Від 1998 — директор і асистент гол. диригента *Акад. симф. оркестру* Нац. філармонії України. 1998 брав участь у створенні *Ансамблю* сучас. музики "*Рикошет*" (Київ). 2002 стажувався в Симф. *оркестрі* ім. *Л. Бетховена* (м. Бонн, Німеччина). Диригував Київ. кам. орк. (твори *Й. С. Баха*, Б. Бриттена, А. Вівальді, Й. Гайдна, А. Кореллі, В. А. Моцарта, А. Пярта та ін.), у т. ч. за участю *хору "Щедрик"* (2011; *кантата Є. Подгайця*, *Меса* В. А. Моцарта), а також симф. оркестрами Луган., Дніпроп., Львів. філармоній, кам. орк. Рівн. філармонії, Анс. сучас. музики "Київ симфоньєта" й "Рикошет", у Польщі — симф. оркестрами Поморської (в Бидгощі) й Щецінської філармоній. Із симф. оркестром Нац. філармонії України 2013 брав участь, зокр., у творчому вечорі В. Самофалова, з Київ. кам. орк. — у фест. "Літні муз. промені—2011" (твори *В. Бібіка, В. Сильвестрова*) та ін. Учасник баг. міжн. *фестивалів*: "*Київ Мюзік Фест*", "Європ. муз. простір", "ГогольФест", "Муз. прем'єри сезону" (Київ), "Контрасти" (Львів), "Два дні і дві ночі" (Одеса), "Сакральна музика" (Марсель, Франція).

Дискогр.: див. "*Древо*".

Ол. Шевчук

ПРОТОПОПОВ Іван Михайлов(ич) (17 ст.) — церк. *композитор*. Государів *півчий* дяк (Москва), потім *уставник* хору. Учень укр. співаків. Один із творців *партесного співу*.

А. Муха

ПРОТОПОПОВ Сергій Вікторович (18.11.1960, м. Одеса) — диригент, скрипаль. Лауреат Міжн. *конкурсу* диригентів "Фонду Єгуді Менухіна" (1993, м. Сомюр, Франція). Закін. Київ. ССМШ (1978, кл. *скрипки Я. Рівняк*), Київ. конс (1983, кл. скр. *О. Панова*, *П. Макаренка*, 1991, кл. оперно-симф. диригування *С. Турчака, Є. Дущенка*). 1983—85 — *концертмейстер* орк. *Ансамблю пісні і танцю* КВО; 1985—87 працював у *Ансамблі танцю УРСР* (тепер — Нац. засл. акад. ансамбль танцю України ім. П. Вірського), Симф. оркестрі Укр. радіо, Держ. симф. оркестрі (тепер — *Нац. засл. акад. симф. оркестр України*); 1992 — гол. диригент Кам. орк. Черніг. філармонії. 1993—95 — викл. диригування й диригент симф. і кам. оркестрів Київ. ССМШ; з 1995 — викл. кафедри оперно-симф. диригування НМАУ; 2001 — викл. диригування Сеульської конс. (Півд. Корея). 1997 організував кам. орк. "Colegium Musicum Kyiv". Неодноразово гастролював у Німеччині, Франції, Нідерландах, Польщі, Півд. Кореї та ін. країнах, диригував "Оркестром радіо Франції", "Оркестром радіо Румунії", "Pusan Symphony orchestra" (Півд. Корея), симф. орк. "Софія" та ін.

Літ.: *Швачко Т.* "Диригент — перш за все особистість" // Музика. — 1994. — № 3; Тріади Сергія Протопопова. Музичні... і не тільки... // Air Ukraine. — 1998. — № 3; *Опілат Н.* Колегіум Оптимісту // Нота. — 2000. — № 3; *Хурсіна Ж.* Новий лауреат фундації Єгуді Менухіна // УМГ. — 1993. — Жовт.—груд., № 4; *Журавльова О.* Чи буде українець першим? // Робітнича газета. — 1993. — 12 жовт.; *Курышев Е.* Впервые победителем международного конкурса симфонических дирижеров стал наш земляк // Киев. ведомости. — 1993. — 7 окт.; *Стадильная Я.* Музыкальная сенсация в Национальной опере // Там само. — 8 дек.; *Сікорська І.* Третій міжнародний // КіЖ. — 1994. — 11 черв.; *Берегова О.* І щоб крила розкрилися... // Хрещатик (Київ). — 1994. — 25 трав.; *Куришев Є.* Два таланти в одному концерті // КіЖ. — 1997. — 19 листоп.; *J.-P. M.* Foundation Menuhin: L'Ukrainien Protopopov prochain laureat? // Le Courrier de l'ouest (Saumur). — 1993. — 3 верес.; *Derkse W.* Perfectie met sombere blik // Brabants Dagblad. — 1993. — 23 груд.; *Will K.* Conductor Looking from Behind // Kiev Post. — 1995. — 14—20 груд.; *Його ж.* Foundation Menuhin: Apotheose ce soir avec l'ultime concert // Там само. — 4—5 верес.; *Van der Linden B.* Lysenko ontroerend mooi // Brabants Dagblad. — 1997. — 15 жовт.

І. Сікорська

ПРОТОПОПОВ Сергій Володимирович [21.02 (2.04).1893, м. Москва, Росія — 14.12.1943, там само) — музикознавець, *композитор*, хор. диригент, педагог. Закін. мед. ф-т Моск. ун-ту, Київ. конс. (1921, кл. *композиції Б. Яворського*). 1918—21 — хор. диригент *Муз.-драм. інту ім. М. Лисенка* й Нар. консерваторії. Член *Всеукр. муз. тов-ва ім. М. Леонтовича.* Автор статей у ж. "*Музика*". 1938—43 — викл. Моск. конс. (з 1941 — доцент), викладач Муз.-пед. учща, директор Муз. технікуму, кер. хору оперної студії Великого т-ру в Москві. Популяризував укр. музику.

Тв.: опера "Перша кінна" (1938); 3 сонати для фп.; романси й обробки нар. пісень, "Заповіт" на сл. Т. Шевченка.

Літ. тв.: Элементы строения музыкальной речи. — М., 1930. — Ч. 1; 1931. — Ч. 2; Спогади про М. Д. Леонтовича // М. Леонтович: Зб. статей і мат-лів. — К., 1947; Первое знакомство с Б. Л. Яворским // Б. Яворский: В 2-х т. — М., 1961. — Т. 1.

О. Бугаєва, А. Муха

ПРОТОПОПОВА Ніна Миколаївна (28.09.1937, м. Бориспіль Київ. обл.) — піаністка, педагог. Закін. Київ. ССМШ (1955), Київ. конс. (1960, кл. *фортепіано В. Нільсена* та І. Тамарова). 1960—69 — викл., зав. відділу спеціаліз. фп. і концертмейстерства Одес. муз. уч-ща; з 1969 — викл. кафедри концертмейстерства Київ. конс.: з 1989 — доцент; 1989—94 — декан фп. ф-ту. З-поміж понад 100 випускників — володарі почесних і вчених звань, дипломанти й лауреати міжн. і укр. *конкурсів*.

Від 1970-х провадить різноманіт. конц. діяльність: зокр. виступала в авт. концертах *Г. Жуковського, М. Дремлюги, В. Кирейка, К. Мясковa, Ю. Іщенка, М. Жербіна, Б. Фільц, Л. Колодуба, Г. Ляшенка* та ін., на з'їздах, пленумах СКУ. Працювала зі співаками та інструменталістами *Лар. Остапенко, М. Кондратюком, Д. Петриненко, Є. Мірошниченко, В. Турцем,*

Н. Куделею, О. Кудряшовим, О. Бучинською, Л. Яроцькою та ін.; у 1970—80-х супроводжувала всі виступи *І. Козловського* в Україні.

Здійснила концертмейстерський показ муз. творів різних *жанрів* і *форм — пісень*, вок. *циклів* і окр. *романсів, хорів, кантат, ораторій, опер, оперет*. Зокр., опери "Незраджена любов" *Л. Колодуба*, "Поет", "Прапороносці" та "Гайдамаки" *О. Білаша* були показані в оперн. т-рах і творчих організаціях Києва, Одеси, Донецька, Харкова, Дніпра, Москви; оперета "Судьбы счастливый поворот" *Я. Цегляра* — в Т-рі муз. комедії в Одесі; опера "Буйний вітер" *М. Тутковського* — в СКУ. Записала у фонд Укр. радіо понад 100 творів, поміж яких твори 25-и авторів заруб. та укр. клас. і сучас. музики. Автор опубл. і рукоп. наук.-метод. праць, озвучених навч. посібників (напр., "Моцарт. Концертна арія").

Дискогр.: LP грамплатівка "Ю. Іщенко. Вок. цикл "Календарні пісні". Солістка Л. Мазепа; М. Жербін. Романси. Солісти Е. Акритова, М. Раков".

Літ. тв. (наук.-метод.): "Методичні розробки з концентмейстерської практики для студентів фортепіанних факультетів музичних вузів", "Концертмейстерський клас. Додаток до програми для музичних вузів України зі спеціальності "фортепіано", "Про музично-поетичний образ у вокальному творі"; "Камерно-вокальна творчість П. І. Чайковського. Поради концертмейстерам"; "Організація самостійної роботи студента класу концертмейстерства"; "Розробка методики вивчення оперних клавірів (концертмейстерський показ)" тощо.

Б. Фільц

ПРОТОПОПОВА Олена Вікторівна (3.12.1971, м. Стаханов, тепер Кадіївка Луган. обл.) — *композиторка*. Лауреатка 1-о Всеукр. *конкурсу* ім. В. Косенка (1996, Одеса), 2-о Міжн. конкурсу гітарної музики (2004, Гомель, Бєларусь). Член НСКУ (2014). Закін. теор. відділ Луган. муз. уч-ща (1991), Харків. ін-т мистецтв (1996, кл. *композиції В. Дробязгіної*), асистентуру-стажування там само (2003, кл. тієї самої). 1997—2001 — викладач Харків. муз. уч-ща, з 2006 — Інституту музики ім. Р. Глієра (Київ). Від 2009 — керівник муз. студії "Armans" (дит. освіт. центр і звукозапис. студія), з 2010 — член журі Всеукр. дит. конкурсу-*фестивалю* "Зоряні мости". Від 2010 П. працює здебільшого в галузі естр. музики та на ТБ (2012—14 — член Департаменту створення музики на каналі СТБ), пише музику до реклам, телепередач, к/фільмів та пісні для фіналістів телешоу "Х-фактор" тощо.

Музиці П. притаманні експрес. ліризм інтонац. висловлювання, барвистість у створенні *образів музичних*. Стильова багатогранність *мови музичної* проявилася у творах, що написані з використанням різних технік сучас. письма — від *додекафонії* ("Листи" для *кларнета solo*) до худож. методу стилістичного моделювання, що став головним у творчості П. і дозволив гармонійно поєднувати різні сучас. техніки, повніше розкриваючи авт. задум. Більшість творів — програмні (див. *Програмна музика*), що дозволило П. конкретизовувати звук. простір, а слухачам — краще розуміти її музику. Важл. місце у творчості П. посідає робота над муз. втіленням поет. слова — значна кількість хорів стала творчою лабораторією, де викристалізувався комп. *стиль* авторки. Твори П. виконувалися в програмах різних фестивалів, у т. ч. "Форум музики молодих" (2001, 2003, 2005, Київ), "Контрасти" (2004, Львів), "Бієннале актуальних мистецтв України" (2004, Київ), "Laconica" (2004, Єкатеринбург, РФ), "*Київ Музик Фест*" (2010, 2011, 2012, 2015, Київ) та ін. П. — авторка наук. статей та лекцій про сучас. музику.

Тв.: для симф. орк. — "Триптих" (1996), "Видіння і відлуння" для мецо-сопрано і орк. (2003, сл. І. Римарука); Концерт для кларнета з орк. "Koexistenz — співіснування" (2004); для кам. орк. — "Розмереження" (2002), "Вечорниці" (2015); для кам. ансамблю — "Вечір" для мецо-сопрано з кам. анс. (2002); Сюїта для 4-х тромбонів (2002); "Чотири фігури" для септету (1998); "Станси" для струн. квартету (1999); "Пробудження" для струнних і фп. (1999); "Легенда" для скр. і фп. (1999); "Новелета" для кларнета і фп. (2000); "Аплікації" для 4-х флейт (2004); "Психоделічні етюди" (2004); для фп. — 2 сонати (№ 1 — 1995, № 2 — 2005); цикл "Гравюри" (2000); "В небі кольору індиго" для 2-х фп. (1997); для інстр. соло — "Листи" для кларнета (1998); 2 п'єси для скрипки (2001); 2 п'єси для гітари (2003); для міш. хору a cappella — "Сарана" на сл. Конфуція (1998); "Летіли гуси" на сл. Л. Закордонця (2005), "Шумка" на сл. М. Вороного (2009), "Не йди, дощику!" на сл. Д. Куровського (2011), "Осіння пісня" на сл. М. Сингаївського (2012), "Ave, Маріє!" на сл. Н. Кметюк (2015); для голосу — 3 романси на сл. Л. Костенко (1999), вок. цикл на сл. К. Бальмонта (2001); дит. та естр. пісні; музика до ляльк. вистав, комп'ют. ігор тощо.

Нот. вид.: *Протопопова О.* Хорові твори. — К.: Мелосвіт, 2017.

Літ. тв.: Про принцип стилістичного моделювання в творчості сучасних композиторів (на прикладі "Часа душі" С. Губайдуліної // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті / За ред. *Н. Трегуб.* — Х., 2001—2002. — № 2—3/1; Електронна музика та композитор // Муз. і театр. мистецтво України в дослідженнях молодих мистецтвознавців: Мат-ли Всеукр. наук.-творч. конф. студентів та аспірантів 19—20 березня 2002 р. — Х., 2002; Тембр как смысл в процессе вербализации (на примере сочинений Б. Фернейхоу, А. Каспарова, Р. Паскаля) // Наук. вісник НМАУ. — К., 2003. — Вип. 28; Музичний постмодернізм: досвід опрацювання проблеми // Київ. муз-во. — К., 2011. — Вип. 38; Діалог "композитор-фольклор" в контексті проблем розвитку української музики пост авангарду // Укр. культура та ментальність: самобутність в умовах глобалізації: Мат-ли III Всеукр. наук.-практ. конф. 26—28 січня 2012 р. — Сімферополь, 2012; Поставангардний діалог "композитор-фольклор": до постановки проблеми // Київ. муз-во. — К., 2012. — Вип. 41; Проблеми художньої інтерпретації в посткультурі // Там само. — 2014. — Вип. 48.

І. Шеремета

О. Протопопова

ПРОТЯЖНА ПІСНЯ (ПП.) — пісня, що виконується повільно, протяжно. Найдосконаліший шар укр. нар.-підголоскової *поліфонії* (див.

Л. Прохорова

Підголосковий склад, *Підголосок*), унікальний для світ. нар. муз. культури (виняток становлять грузин. нар. спів — чол., на відміну від здебільшого укр. жін., і спів одного з африк. племен Ботсвани). Термін ПП. запозичено з нар. *лексики*. У муз. плані ПП. — найбільш розвинений різновид схід.-слов'ян. пісен. *фольклору*; їй притаманні мелодич. багатство, розспіваність складів тексту, підпорядкованого мелодич. *розспіву*. ПП. зустрічається в різних *жанрах*, але у своєму чистому вигляді — переважно в *ліричних піснях*. Максимал. розвиток засобів виразності селян. пісен. традиції відбувся в надрах лір. пісні: мелодич. *лади*, ритм. свобода, багатоголос. склад тощо досягли у ПП. вершини свого розвитку. Строфа ПП. не залежить від складочислення, *наспів* виконується в уповільнено-поскладовому вигляді. ПП. притаманні внутр.-складові розспіви, словообриви, вставні вигуки й слова, "ланцюговий", "зчеплений" заспів. ПП. переважно не мають *приспівів*. У наспівах ПП. панує муз. виразність, широта мелодич. дихання, власна логіка, незалежна від поет. тексту. Наспіви ПП. характеризуються цілісністю будови, зчепленням складових частин, що іноді важко поділити на окр. фрази; наскрізним мелодич. розвитком. ПП. не має метру в звичному розумінні цього поняття. ПП. можуть бути сольними, сольно-хоровими, багатоголосими. Гуртові ПП. починаються солісткою-заспівувачкою. Вони вирізняються надзвичайною поетичністю текстів і застосуванням поет. паралелізмів, епітетів тощо. Укр., рос. та ін. ПП. виникли в селян. середовищі в кін. 15 — на поч. 16 ст. і згодом розвинулися. У словах ранніх ПП. переважають теми родин. стосунків, кохання. Пізніше додалися також соціальні мотиви — в *козацьких, чумацьких, бурлацьких, рекрутських*, розбійницьких та ін. піснях. У них до селян. традиції приєдналися стильові особливості міськ. фольклору. Специфіка *стилю* ПП. остаточно викристалізувалась у 18—19 ст. (деякі дослідники називали 17 ст., Полтавщина). Найцікавішими з муз. погляду є ті підголосково-поліфонічні ПП., де виділяється заспівувачка, виводчиця, "горяк". Голоси в *ансамблі* поєднуються у вільно-імпровізац. манері. У ранніх зразках ПП. переважає *гетерофонія* — спів в унісон із незначними відхиленнями від нього. Важл. риса нар. поліфонії — ритм. спільність усіх голосів, що виконують здебільшого водночас ті самі слова. Хоча голоси в ПП. вступають найчастіше поступово один за одним, вони співають ті слова, що в цей момент виконує цілий гурт. Нар.-підголоскова поліфонія докорінно відрізняється від клас. поліфонії строго або вільного стилів. У нар.-підголосковій поліфонії майже ніколи не застосовуються імітації та сполучення різнорідних (контрастних) мелодій. За *Л. Кулаковським*, усі голоси розвивають і збагачують єдиний муз. *образ* і є переважно варіантами однієї *мелодії*. Найпоширеніший спосіб виконання ПП. — спів провідної мелодії у 2-у голосі грудним звуком із горішнім сольним підголоском — "горяком". ПП. притаманна варіаційність імпровізац. природи. Протяжний ансамбл. спів у народі називають "гуртовим".

Літ.: *Ященко Л.* Українське народне багатоголосся. — К., 1962; *Земцовский И.* Русская протяжная песня. — Ленинград, 1967; *Лазутин С.* Русские народные лирические песни, частушки и пословицы. — М., 1990; *Цитович Т.* О белорусском песенном фольклоре. — Минск, 1976; *Грица С.* Народна пісенна творчість // ІУМ. — К., 2009. — Т. 2; *Мурзина О.* Народне багатоголосся // Там само. — 2016. — Т. 1, кн. 1.

Люд. Єфремова

ПРОХОРОВА Леоніла (Ліна) Володимирівна (20.10.1944, м. Київ) — співачка (*сопрано*), педагог. Кол. дружина *І. Поклада, Б. Монастирського*. З. а. України (1996). Лицарка ордену княгині Ольги 3 ст. (2006). Відмінник освіти України (1998). Член Асоціації діячів естр. мист-ва України (1996). Лауреатка 5-о Всерос. конкурсу артистів естради (1973, Москва, 3-я премія). Майстер спорту з худож. гімнастики. Учасниця *фестивалів* "Росток—73" (Росток, Німеччина), "Золотий Орфей" (Сонячний Берег, Болгарія) та ін.

Закін. Республ. студію естр.-цирк. мист-ва (1964), Київ. ін-т культури (1998). 1965 — артистка Рос. драм. т-ру ім. Лесі Українки. Солістка-вокалістка *ВІА* "Мрія" (1966—69, Київ); "На естраді омичі" (1969—71, Омськ); *Оркестру* радіо і телебачення СРСР п/к В. Людвиковського (1972—74, Москва); *ансамблю* "Кобза" (1974, Київ), оркестру п/к О. Лундстрема (1975—76, Москва); ВІА "Обрії" (1978—79, Суми); Київ. *мюзик-голу* (1981—86), Київ. філармонії (1986—90, на разових умовах). Гастролювала в республіках кол. СРСР та закордоном. 1988—2006 — перший викладач естр. співу КДВМУ; 2002—06 — зав. кафедри естр. співу Ін-ту соціально-культурної діяльності; 2006—07 — доцент, професор кафедри естр. співу КНУКіМ; з 2008 — доцент, професор кафедри естр. співу НАКККіМ.

П. володіє потужним, забарвленим драматизмом голосом. *Пісні* насичує драматургією, створює своєрідні міні-вистави. Перша виконавиця пісень І. Поклада ("Коханий", "Рыжая", "Забудь", "Реквієм"), *І. Шамо* ("Три поради"), Б. Монастирського ("Клич мене", "Девятый класс", "Віконниці кленові"), *В. Івасюка* ("Кленовий вогонь", "Світ без тебе"), Ю. Саульского ("Любовь одна"), Е. Ханка ("Верба", "Волна-волна"), *І. Кириліної* ("Будьмо", "Звучить мій голос"), *С. Сабадаша* ("Біла ружа"), Н. Багмут ("Я в серці маю те, що не вмирає", "Пісенна моя дорога") та ін. Має фондові записи на Укр. радіо.

П. провадить активну пед. діяльність. Поміж учнів — *І. Білик*, Н. Валевська, С. Дубініна-Заря, А. Касьяненко, А. Кравчук, О. Кулакова, О. Лисенко та ін.

Літ. тв.: Українська естрадна школа: Навч. посібник для студентів ВНЗ культури та мистецтв. — К., 2011; Пісні Бориса Монастирського / Упоряд. *Л. Прохорова*. — К., 2002.

Фільмогр.: муз. фільм "Співає Ліна Прохорова" (1994, УТ-1).

Дискогр.: грамплатівка LP "Українська естрада" (1972, увійшли пісні "Три поради" і "Клич в мене" у виконанні П.); з орк. В. Людвіковського П. записала перший міньйон; аудіокасети — "Світ без тебе" (1988); "Пам'ятаю і люблю: Пісні Бориса Монастирського співає Ліна Прохорова"; "Птахи небо розуміють"; "Пелюстки кохання" (усі — фірма "Гарба") та ін.

Літ.: Ліна Прохорова: "Я є місток між поколіннями" [Розмовляв *В. Коскін*] // www.vox.com.ua/data/publ/2006/12/28/lina-prohorova-ya-ye-mistok-mizh-pokolinnyamy.html.

І. Шеремета

ПРОХОРОВА-МАУРЕЛЛІ (справж. прізв. — Прохорова) Ксенія Олексіївна [1836, м. Херсон — 12(25).03.1902, м. Київ] — оперна й кам. співачка (*сопрано*), педагог. Співу навч. на вок. курсах Г. Ніссен-Саломан у С.-Петербурзі. Удосконалювалася в Італії у Ф. Ламперті. Співала на сценах Маріїнської опери в С.-Петербурзі й Великого т-ру в Москві. Гастролювала за кордоном. 1873—91 — викладач співу Харків. муз. уч-ща, з 1891 — *Муз. школи Ст. Блюменфельда* в Києві. Поміж учнів — *В. Зарудна*. Також виступала також як кам. співачка (виконувала вок. твори *Ф. Шуберта*, Р. Шумана, Е. Ґріґа).

Партії: Агата ("Вільний стрілець" К. М. Вебера), Віолетта, Джільда ("Травіата", "Ріголетто" Дж. Верді) та ін.

Літ.: *Геника Р.* К. А. Прохорова-Мурелли // РМГ. — 1902. — № 13.

І. Лисенко

ПРОЦЕВ'ЯТ Марія Іванівна (9.02.1936, с. Нагірянка, тепер Чортківського р-ну Терноп. обл.) — кам. співачка (лір. *сопрано*), педагог, хор. диригентка, муз.-громад. діячка. З. а. України (1995). Доцент (2005). Член Президії Львів. клубу творч. молоді "Пролісок". Керівник етногр. секції Тов-ва Лева. Член Гол. проводу Всеукр. Ліги укр. жінок (ВЛУЖ), заст. голови її Львів. обл. організації, голова культурол. референтури, кураторка схід. областей України. 1-й заст. голови Укр. христ. партії жінок (УХПЖ), кер. її культурол. секції. Засн. жін. асоціації "Взаємодія" жін. громад. організацій Львівщини.

Закін. дириг. відділ Львів. муз.-пед. уч-ща (1958, кл. *І. Небожинського*), вок. ф-т Львів. конс. (1963, кл. *О. Бандрівської*). Від 1963 — педагог кам. співу на вок. кафедрі Львів. конс. (тепер ЛНМА); 1967—2005 — постановки голосу Львів. муз.-пед. уч-ща; 1999—2011 — вокалу на ф-ті культури й мистецтв (муз. кафедрі й кафедрі театрознавства та актор. майстерності) Львів. ун-ту.

Володіла чудовим шир. діапазону сопрано теплого й багатобарвного *тембру*, вела активну й масштаб. конц. діяльність як кам. співачка й солістка *ораторій, кантат, мес, поем* для *хору* й симф. *оркестру*, поміж яких — "Магніфікат", Меса *h-moll Й. С. Баха*; "Урочиста меса", Меса *c-moll Л. Бетховена*; *Реквієми* В. А. Моцарта, Дж. Верді, Л. Керубіні; "Stabat Mater" Д. Перголезі, *А. Дворжака*, *К. Шимановського*; "Радуйся, ниво неполитая" *М. Лисенка*, "Вільній Україні" *С. Людкевича*, "Червона калина" *Л. Дичко*, "Людина" *М. Скорика* та ін.

Співпрацювала з диригентами *М. Колессою, Г. Верьовкою, Ю. Луцівим, Є. Вахняком, В. Василевичем, Д. Пелехатим* та колективами — *капелами "Трембіта"*, *"Боян"*, нар. хор. капелою хлопчиків *"Дударик"*, хорами Львів. конс. і Муз. уч-ща, із симф. оркестрами Львів. т-ру опери та балету, філармонії, консерваторії, ЛНУ та Львів. політех. ін-ту.

Творчо взаємодіяла з *композиторами* С. Людкевичем, *В. Барвінським, Я. Ярославенком, А. Кос-Анатольським, В. Флисом, Д. Задором, Б. Фільц*, була 1-ю вик-цею їхніх творів, написаних спеціально для її голосу, зокр. *романсів* А. Кос-Анатольського "Затрембітай мені, вівчарику" й "Червоні маки" на сл. Л. Забашти, "Листи" на сл. Р. Братуня, "Вишивальниця" на сл. М. Петренка, "Не він один" на сл. *Лесі Українки*, "Чотири воли пасу я" на нар. слова та 12 обр. укр. нар. *солоспівів*, поміж яких — "Чом, чом, чом, земле моя", "Ой Дністре мій, Дністре", "Стоїть гора високая" на сл. Л. Глібова, "Забудь мене" на сл. В. Пачовського, "Зелена рута", "Колись, дівчино мила" та ін.; Я. Ярославенка — "Ходжу-нуджу" на сл. Є. Федоренка та 2 укр. *пісень народних* для сопрано і хору "Летів пташок", "Зелена рута", В. Флиса "Берізка" на сл. *В. Сосюри* та *обробок народних пісень* "В ліс зелений по орішки" і "За твої, дівчино, личенька пишні"; *Є. Вахняка* — "Чарки" й "Ой скажи чому" на сл. Б.- І. Антонича; нар. пісні в обр. *Л. Ященка*: "Ой де ти підеш", "Ой летіла зозуленька", "Через сад-виноград", "Колись, дівчино, мила", "Ой мала я у коморі просо"; обр. лемк. пісень *І. Майчика*: "Тече вода", "Зашуміли ліси", "Ей же би тих капрали", "Не кашли, Ганичко", "Не бий мене, мужу" (25 пісень).

У сольних *концертах* надавала перевагу темат. принципу укладання програм ("Романсова лірика заруб. композиторів", "Нім. композитори на слова Г. Гейне", "Укр. композитори на слова *Т. Шевченка* та *І. Франка*", "*М. Лисенко* на слова Т. Шевченка", "Солоспіви С. Людкевича та *Д. Січинського*", "Укр. нар. романс" (3 програми), "Укр. нар. пісня" (5 програм), "Лемків. нар. пісня", "Твори з репертуару *С. Крушельницької*", "Твори львів. композиторів").

Вдумливе й уважне ставлення П. до змісту вок. твору, безпосередність, душевність, правдивість *інтерпретації* неодноразово підкреслювали С. Людкевич, М. Колесса, А. Кос-Анатольський, В. Барвінський. У репертуарі — вок. цикли *Ф. Шуберта*, Р. Шумана, *Й. Брамса*, Г. Доніцетті, Г. Малера, М. де Фальї, *Я. Степового, П. Гайдамаки, М. Жербіна, Л. Дичко*, Б. Фільц, а також окр. *солоспіви* й романси М. Лисенка, *К. Стеценка, Я. Степового, М. Дремлюги, Б. Лятошинського, В. Косенка*, Л. Дичко, Б. Фільц, Д. Січинського, *Я. Лопатинського, В. Матюка, Ост.* і *Н. Нижанківських*, В. Барвінського, С. Людкевича, А. Кос-Анатольського та вок. *мініатюри* зах. композиторів — *Й. С. Баха*, Г. Ф. Генделя, Х. В. Глюка, Ф. Шуберта, Й. Брамса, Р. Штрау-

А. Проценко

Л. Проценко

са, Г. Вольфа, К. Дебюссі, Ґ. Малера, Ш. Ґуно, Ж. Массне, *Ф. Ліста*, Е. Ґріґа, Я. Сібеліуса, *С. Монюшка*, а також рос. вок. класики: *М. Глінки, М. Римського-Корсакова*, *С. Рахманінова*, *П. Чайковського*, О. Гречанінова. Гастролювала в Україні, Росії, країнах Прибалтики, Закавказзі, Таджикистані, Білорусі, Польщі, Чехії, Молдові (Придністров'ї), Вел. Британії та ін. країнах.

Конц. виступи П. зафіксовано у к/фільмах "Тисяча двісті зірок" (М., 1965), до 70-річчя А. Кос-Анатольського (Л., 1981), у фільмі-концерті з творів лемк. пісень І. Майчика (Л., 1982), записано у фонд радіо. Поміж учнів — Р. Ференц, В. Довгань, І. Самков, І. Кузьмич, І. Міхневич, В. Ватутіна, З. Орлова, Н. Савко, У. Пастернак.

1989 створила Львів. *ансамбль* укр. нац. пісні "Вірли", є його худож. кер. і диригентом. Колектив був учасником важл. громад.-політ. акцій укр. відродження доби Незалежності: 1-о *фестивалю "Червона рута"* в Чернівцях (1989), похорону В. Стуса та його побратимів, 175—7 річниць від дня нар. Т. Шевченка, 500-річчя заснування Запорозької Січі, походу "Дзвін" — Канів (Черкас. обл.), Яготин (Київ. обл.), Миргород, Лубни, Сорочинці (усі — Полтав. обл.); Укр. молодіж. фестивалю поезії "Золотий гомін", Святкування річниці поета-просвітника *М. Шашкевича*, Академії до 125-річчя з дня нар. митр. Андрея Шептицького, 90-річного ювілею заснування Тов-ва *"Січ"* у Схід. Галичині, Всеукр. з'їзду Нар. Руху України та ін. Ансамбль концертував в Україні, у т. ч. АР Крим, Молдові (зокр. Придністров"ї), Литві, Латвії, Вел. Британії, Бельгії, Франції, Німеччині, Чехії, Польщі, брав участь у баг. фестивалях.

Дискогр.: грамплатівка LP — *Людкевич С.* Симф. поема "Пісня юнаків"; кантата "Вільній Україні" (сл. О. Колесси): солістка *М. Процев'ят* (сопрано); кантата "Наймит" (сл. І. Франка): хор. капела "Трембіта", кер. *В. Пекар,* симф. орк. Львів. філармонії, дириг. *Д. Пелехатий*. — М.: Мелодія, 1975. — С 10—06205—6.

Літ. тв.: Багатогранність акторсько-драматичного таланту Соломії Крушельницької // Вісник Львів. ун-ту / Серія Мист-во. — Л., 2001. — Вип. 1; Він служив рідному народові // І проросте посіяне зерно. Євген Вахняк: людина, митець, педагог / Упоряд. *В. Лига*. — Л., 2001; Іван Олексійович Алчевський // Вісник Львів. ун-ту / Серія Миство. — Л., 2003. — Вип. 34; Сила патріотичного піднесення шістдесятництва // У вирі шістдесятницького руху: погляд з відстані часу / Упоряд. *В. Квітневий.* — Л., 2003; Променисте сузір'я родини Кравцівих // Шлях перемоги. — 1997. — 19 жовт.; Лицарки нескореного духу // Там само. — 1999. — 31 берез.; 7, 21, 28 квіт., 5 трав.; упоряд. і муз. ред. — Українські народні пісні з репертуару заслуженої артистки України Марії Процев'ят [Ноти]. — Л., 2011.

Літ.: *Самотос М.* Діяльність концертно-камерної співачки Марії Процев'ят у контексті західноукраїнської культури II пол. XX ст. (до 75-річчя з дня народження) // Вісник Львів. ун-ту / Серія Мист-во. — Л., 2012. — Вип. 11; *Деркач І.* Студенти — виконавці "Травіати" // Ленінська молодь (Львів). — 1963. — 5 черв.; *Присяжний М.* Учителі та учні, або декілька штрихів до портрета педагога і співачки Марії Процев'ят // Там само. — 1987. — 25 серп.; *Хома Б.* "Вірли" і Марія Процев'ят // Галичанка. — 1991. — № 4; *Доманська Г.* Талант — дарувати крила пісням // За вільну Україну. — 1996. — 5 жовт.

О. Кушнірук

ПРОЦЕНКО Андрій Федорович (29.10.1902, м. Ніжин, тепер Черніг. обл. — 19.07.1984, м. Київ) — флейтист, педагог. Син *Федора П.* Батько *Людмили П.* Засновник київ. школи гри на *флейті.* З. а. УРСР (1946). Закін. Ніжин. клас. гімназію (1921), де отримав початк. *освіту музичну*, грав на *фортепіано*, *скрипці*, *віолончелі*, *кларнеті*, *трубі*, співав у *хорі.* Закін. Муз.-драм. ін-т ім. М. Лисенка (1927, кл. *О. Химиченка*). Від 1934 — викладач, доцент (1940), професор (1954—83) Київ. конс. 1926—28 — артист *оркестру* Моск. Малого т-ру; 1928—34 — Свердловського (тепер Єкатеринбург, РФ), 1934—56 — Київ. т-ру опери та балету; в евакуації 1942—43 — орк. Башкирської опери (Уфа, РФ). Від 1959 — член Ради відділу дух. музики, лектор семінарів для керівників самодіял. дух. оркестрів України.

Поміж учнів — *В. Антонов*, Я. Басов, М. Вайнтрауб, *Я. Верховинець*, М. Войналович, Г. Гарбар, *А. Коган,* В. Пшеничний, С. Савченко, В. Турбовський, В. Федченко, П. Шелудченко. Підготував 12 лауреатів респ. та всесоюз. *конкурсів*, 5 аспірантів.

Літ. тв.: Життєпис. Спогади / Упоряд., комент., вступ. ст. *І. Гамкало, Л. Проценко*. — К., 1990.

О. Кавунник

ПРОЦЕНКО Людмила Андріївна (19.04.1927, м. Київ — 7.09.2000, там само) — історик, архівістка, краєзнавець, некрополістка, співачка. Дочка *Андрія П.* і К. П.-Демидової (режисера Київ. опери). Онука *Федора П.* та *К.* і *А. Демидових*. Нащадок гетьмана *Б. Хмельницького*. Закін. Київ. ун-т (1951, істор.-філос. ф-т), Київ. конс. (1954, кл. вокалу *М. Донець-Тессейр*). 1952—67 — зав. відділу давніх актів ЦДІА УРСР; 1967—73 — 1-й директор ЦДАМЛіМ УРСР (див. *Архів-музей літератури і мистецтва України*). Зробила вел. внесок у комплектування архів. фондів, зокр. із засекреченими (іноді забороненими) в умовах радян. ідеології мат-лами подвижників укр. культури, реліг. та репресованих діячів. Вел. увагу приділяла збиранню й збереженню документів, пов'язаних з історією муз. мистецтва, а також концерт. життям закладу. Від 1973 до виходу на пенсію — вчителька історії СШ № 1, 38 м. Києва.

Провадила актив. громад. діяльність. Фундаторка Держ. істор.-меморіал. Лук'янівського заповідника (1994, кол. Лук'янівське цивіл. кладовище). Засновниця допоміж. істор. науки — некрополістики. Створила унікал. картотеку персоналій, похованих на київ. теренах (бл. 40 тис. імен). Авторка понад 80-и наук. праць з історії і методики архівн. справи, довідників та путівників. Підготувала 3 докум. фільми: "Київський некрополь", "Митрополит

Липківський", "Михайло Донець". Ім'ям П. названо вулицю в Києві (2016).

Літ. тв.: Пам'ятки Києва, знищені у XX ст.: Картосхема. — К., 1991; Київський некрополь. — К., 1993; Історія Київського некрополя. — К., 1995; Лук'янівське цивільне кладовище. — К., 1998, [2]2001 (у співавт. з *Ю. Костенком*); И до небес рукой подать. — К., 2002 та ін.; упоряд. — *Проценко А.* Життєпис. Спогади / Упоряд., комент., вступ. ст. *І. Гамкало, Л. Проценко.* — К., 1990.

Літ.: Збірник на пошану Людмили Андріївни Проценко. — К., 2000 (Некрополі України. Вип. 4). *Кавунник О.* Музичне середовище Ніжина. — Ніжин, 2017.

І. Шеремета

ПРОЦЕНКО Наталія Володимирівна (16.02.1943, м. Фергана, Узб. РСР, тепер Узбекистан — 23.11.2015, м. Дніпропетровськ, тепер Дніпро) — піаністка, педагог, музикознавець. З. пр. культ. України (1998). Закін. Дніпроп. муз. уч-ще (1962), Ленінгр. (тепер С.-Петерб.) конс. (1968). Від 1968 — викл. заг. *фортепіано*, згодом — заст. директора з навч. роботи, 2004—06 — директор Дніпроп. муз. уч-ща, ст. викладач кафедри фп. Авторка книжок і статей із серії "Видатні музиканти Дніпропетровщини", започаткованої Дніпроп. конс.

Літ. тв.: Анатолий Абдулрагимов. — Дн., 2003; Дніпропетровська консерваторія ім. М. Глінки (1898—2008). — Дн., 2008 (у співавт.); Нонна Суржина. — Дн., 2012.

Літ.: *Суржина Н.* Памяти Натальи Проценко // Муз. вісник Дніпроп. консерваторії ім. М. Глінки. — 2014. — № 3.

А. Тулянцев

ПРОЦЕНКО Овсій Миколайович (1899, с. Медвин, тепер Богуславського р-ну Київ. обл. — 7.05.1938, ?) — кобзар, вчитель. Учень *А. Петюхи* (Митяя). 1921—29 — керівник Медвинської *капели бандуристів*. Несправедливо репресований, 10 квіт. 1938 засуджений до розстрілу. Місце поховання невідоме. Реабілітований 1957.

Літ.: Реабілітовані історією. Київська область. — К., 2007. — Кн. 2; *Ємець В.* До мартирології кобзарства // Календар "Свободи" на звичайний рік 1957. — Джерзі-Сіті (США), 1956.

І. Шеремета

ПРОЦЕНКО Федір Данилович (8.06.1867, м. Ніжин Черніг. обл. — 14.11.1942, м. Ленінабад, тепер Худжанд, Таджикистан) — хормейстер, співак, актор, педагог, муз.-громад. діяч. Батько *Андрія П.* Дід *Людмили П.* Закін. спец. регент.-вчительські курси в Києві, потім Петрограді (тепер С.-Петербург). Упродовж 50-и років диригент ніжин. хор. кол-вів: 1888—92 — при Муз.-драм. тов-ві, 1900—05 — Нар. будинку, 1917—22 — тех. школі (тепер Агротех. ін-т), 1923—34 — ІНО (тепер Ун-т ім. *М. Гоголя*), 1927—30 — окружній хор. *капелі*. Як актор грав на сцені ніжин. т-ру з *М. Заньковецькою, І. Карпенко-Карим, М. Кропивницьким, М. Садовським* ("Наталка Полтавка", "Розумний і дурень", "Сватання на Гончарівці", "Бурлака", "Ой не ходи, Грицю"). Ініціював проведення благодійних *концертів* за участю вок., інстр. аматор. *квартетів*, організував ювіл. вечори пам'яті М. Гоголя, *Т. Шевченка,* 45-річчя діяльності М. Заньковецької, В. А. Моцарта. 1905—08 — повірений у справах Ради Всерос. Театр. тов-ва, 1907—18 — Ради Моск. тов-ва драматургів і *композиторів* на Ніжинщині, з 1927 — *Всеукр. муз. тов-ва ім. М. Леонтовича*. 1934 у зв'язку з процесами СВУ зазнав репресій, був звільнений із посади диригента студент. *хору* ІНО.

Документи П. зберігаються в ІР НБУВ (ф. 132).

Літ. тв.: *Проценко Ф.* Мистецькі спомини 1880—1930 / Упоряд. і комент. *М. Шкурка*; вступ. ст. *В. Симоненка, Л. Проценко*, закл. слово *Ю. Бондаренка.* — Ніжин, 1993; Наше культурне будівництво // Нове село. — 1929. — 6 верес.; Гарний приклад робітників євдрамколективу // Там само. — 1929. — 20 груд.

Літ.: *Проценко А.* Життєпис. Спогади / Упоряд. та комент. *І. Гамкало, Л. Проценко.* — К., 1990; *Самойленко Г.* Нариси культури Ніжина. — Ніжин, 1995. — Ч. 2: Театральне та музичне життя XVII—XX ст.; *Кавунник О.* Музичне середовище Ніжина. — Ніжин, 2017.

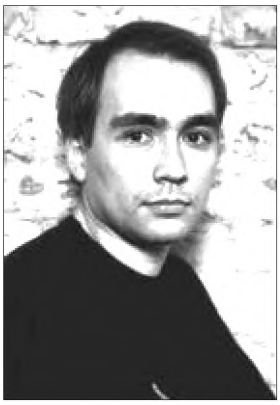
О. Кавунник

П. Процько

ПРОЦЬКО Петро Миколайович (6.07.1929, с. Редьківка, тепер Ріпкинського р-ну Черніг. обл. — 3.07.2003, м. Запоріжжя) — хор. диригент, *композитор*. З. д. м. УРСР (1967). Закін. дир.-хор. відділ Брестського (Білорусь) муз. уч-ща (1963). 1956—63 — баяніст-акомпаніатор нар. *хору* БК Черніг. фабрики первинної обробки вовни (згодом нар., "Десна"). 1963—70, 1981—83 — кер. нар. хору Черніг. камвольно-суконного комбінату. 1970—81 — організатор і кер. хору ПК з-ду Запоріжтрансформатор, 1979—81 — жін. хору Василівського радгоспутехнікуму "Перемога", чол. хору "Колос" с. Запоріжжя (обидва — Токмацький р-н Запоріз. обл.). 1984—87 — організатор, худож. кер. та гол. диригент Черніг. нар. хору. 1988—91 — організатор і керівник вок.-театр. *ансамблів* "Козаки-запорожці" Дніпроп. обл. ТБ і ПК з-ду ім. К. Лібнехта, 1991—93 — "Козаки-запорожці" козацького тов-ва "Запорозька Січ" м. Запоріжжя (став основою ансамблю "Запорожці" Запоріз. філармонії). 1993—2001 — кер. вок. ансамблю "Козаки-запорожці" БК ім. Т. Шевченка ПАТ "Мотор Січ". Мав гарний голос (*баритон*), блискуче читав поезії *Т. Шевченка*. У творчому доробку — записи на радіо, виступи на ТБ. Концертував із колективами в Україні, Естонії, Польщі, Росії, Словаччині, кол. Югославії.

Літ. тв.: Чую його голос // Григорій Верьовка: спогади. — К., 1972.

Тв.: пісні — "А ми навколо місяця" (сл. П. Біби), "А над синами степ шумить" (О. Максимейка), "А у нас на Україні", "На Вкраїні зіронька зійшла", "Ой від широкого Дніпра", "Сонечко встає", "Щоб ще краще всім жилося" (усі на власні сл.), "Батьку, пробач", "Давно, давно відплакали вдовиці", "Добрий день, Вкраїно-мати", "На озере Шушенском", "Приснилось матері", "Радості



Д. Прощаєв

В. Прудник

О. Прудник

сльози", "Над озерною тишею", "Солов'їна земле моя", "Тихо падає цвіт", "Україно, мати Україно", "Чекання" (усі — на сл. О. Богачука), "Весільна" (сл. Я. Ярошa), "Гей іржали ситі коні" (сл. В. Симоненка), "Девушка-солдат" (сл. К. Журби), "Добре намисто" (сл. О. Матійка), "Журавлі" (сл. М. Сингаївського), "Забіліли сніги", "Йшов увечері Василь", "Над Полтавою літо бабине", "Повернися" (усі — на сл. Б. Олійника), "Люблю Вкраїну", "Люблю Полісся" (сл. І. Баглая), "Поліська полька" (сл. В. Юхимовича), "У перетику ходила" (сл. Т. Шевченка) та ін.; обр. укр. нар. пісень — "Гей літа орел" (сл. Т. Шевченка), "Зажурилась Україна" (козацька дума), "Козацька молитва", "Ой Боже, Боже, зглянься на нас", "Ой гай, мати", "Ой з-за гори чорна хмара", "Ой зійшла зоря" (кант), "Ой на горі вогонь горить", "Ой на горі та й женці жнуть" (обидві — козацькі похідні), "Сидить козак на могилі" (козацька дума).

Дискогр.: грамплатівка LP — Хор ДК фабрики первичной обработки шерсти г. Чернигов. — Мелодия. — 0036051—052 (0036051 "Ой як виорем нивочку", 0036052 "Чи й у вас, як у нас").

Літ.: *Перепелюк П.* Повість про народний хор. — К., 1970; *Бердник І.* Зіроньки Петра Процька // Україна. — 1968. — № 33.

П. Андрійчук

ПРОЩАЄВ Денис (5.12.1978, м. Брест, тепер Білорусь) — піаніст. Лауреат міжн. *конкурсів*: юних піаністів (Греція, 1995), *В. Крайнєва* (Харків, 1996), конкурсу в Еттінгені (Німеччина, 1996). Учасник київ. муз. *фестивалю* "Регіна та Володимир Горовці" (1997). Закін. Київ. ССМШ, Київ. конс. (кл. І. Ліпатової). Удосконалював майстерність у Ганновері (Німеччина, кер. В. Крайнєв). Активно концертує в багатьох країнах.

І. Лисенко

ПРУДКИЙ Никін Іванович (5.04.1890, м. Канів, тепер Черкас. обл. — 8.12.1992, м. Черкаси) — кобзар, *композитор*-аматор, майстер із виготовлення *бандур*. Учень *Т. Пархоменка*. У 1920—30-х — постійний доглядач Музею на могилі *Т. Шевченка* в Каневі (тепер — Шевченківський національний заповідник), де також грав і співав. Від 1932 — у Черкасах: керував гуртками бандуристів, працював у майстерні муз. *інструментів*, у 1950-х — кер. самод *ансамблю бандуристів*. Виконував укр. *пісні народні* й *думи*, *пісні* на сл. Т. Шевченка, власні (зокр. "На пошану Тарасові").

М. Шудря, В. Нечепа

ПРУДНИК Володимир Панасович (5.08.1937, м. Нікополь Дніпроп. обл.) — оперний і кам. співак (*баритон*), педагог. Брат *Олександра П.* З. а. РФ (1991). Навч. у Львів. конс. (1961—64, кл. *О. Дарчука*), закін. Київ. (1964—66, кл. *М. Єгоричевої*) консерваторію. Від 1966 — у РФ. 1966—68 — соліст Казанського, 1968—71 — Горьківського (тепер Н.-Новгородського), з 1971 — Новосибірського т-рів опери та балету (всі — РФ). Від 1995 — доцент Новосиб. конс. У *концертах* виконує *пісні народні* й *романси* укр. *композиторів*.

Партії: Ігор ("Князь Ігор" О. Бородіна), Кум ("Сорочинський ярмарок" М. Мусоргського), Онєгін, Мазепа ("Євгеній Онєгін", однойм. опера П. Чайковського), Голова ("Ніч перед Різдвом" М. Римського-Корсакова), Лістрат ("В бурю" Т. Хрєнникова), Жермон ("Травіата" Дж. Верді), Зурга, Ескамільйо ("Шукачі перлів", "Кармен" Ж. Бізе), Фігаро ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Януш ("Галька" С. Монюшка).

І. Лисенко

ПРУДНИК Олександр Панасович (1.10.1933, с. Олексіївка, тепер Нікопольського р-ну Дніпроп. обл.) — оперний співак (*баритон*), педагог. Брат *Володимира П.* Н. а. РРФСР (1988). Закін. Харків. конс. (1962, кл. К. Козорезової). 1962—67 — соліст Львів.; 1967—71 — Азербайджанського; 1971—2002 — Новосибірського (РФ) т-рів опери та балету. Від 2002 — доцент Новосиб. конс.

Партії: Писар ("Утоплена" М. Лисенка), Богдан ("Богдан Хмельницький" К. Данькевича), Ігор ("Князь Ігор" О. Бородіна), Борис, Іван Хованський ("Борис Годунов", "Хованщина" М. Мусоргського), Мазепа (однойм. опера П. Чайковського), Грязной ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Демон (однойм. опера Ант. Рубінштейна), Ріголетто (однойм. опера Дж. Верді), Скарпіа ("Тоска" Дж. Пуччіні), Тоніо ("Паяци" Р. Леонкавалло).

І. Лисенко

ПРУДЧЕНКО Михайло Петрович (29.10.1940, м. Київ) — диригент, педагог. З. а. УРСР (1985). Н. а. України (2003). Професор (1995). 1952 вступив до Київ. школи військ. музикантів Рад. Армії (кл. *валторни* А. Потока), після розформування якої 1955 переведений для подальшого навчання у 2-у Моск. школу військ.-музикантів Рад. Армії (1956 перейменовану в Моск. суворовське військ.-музикантське уч-ще, кл. валторни Д. Янкелевича). 1959 вступив до Ін-ту військ. диригентів (1960 перетворено на Військ.-дириг. ф-т при Моск. конс., закін. 1963, кл. Ю. Тимофєєва). 1963—66 проходив військ. службу на Півн. Уралі як військ. диригент. 1966 звільнився в запас, 1967—71 навч. у Київ. конс. (кл. оперно-симф. диригування *В. Кожухаря*, кл. *інструментовки Л. Колодуба*). 1971—73 — диригент-асистент Держ. засл. симф. орк. УРСР (тепер *Нац. акад. симф. орк. України*). Зацікавленість мистецтвом інструментовки спонукала П. до актив. роботи з *аранжування* для симф. *оркестру* з метою поповнення репертуару для співаків — *Є. Мірошниченко, Б. Руденко, К. Огнєвого, А. Кочерги* та ін. 1972 стажувався на семінарі рос. диригента К. Кондрашина з проблем дириг. майстерності (Москва), представляв Україну в гала-концерті "Молоді диригенти союзних республік" при відкритті конц. сезону Вел. конц. залу "Октябрьский" у Ленінграді (тепер С.-Петербург). 1973—79 — диригент естр.-симф. орк. Держтелерадіо УРСР (гол. диригент Г. Гачечіладзе). Співпрацював із *О. Білашем, К. Данькевичем, В. Івасюком, І. Карабицем, Л.* і *Ж. Колодубами, І. Покладом, В. Філіпенком, Ю. Шамо, А. Штогаренком.* Записав до

фонду Укр. радіо і ТБ понад 300 творів. Від 1979 — гол. диригент великого естр.-симф. оркестру Київ. *мюзик-голу*, з яким мав 2-місячні гастролі до Польщі (1979). До 1500-річчя Києва (1982) було поставлено нову програму. П. як гол. диригент працював над її створенням із *М. Скориком*, Л. Колодубом, О. Білашем, І. Покладом, *Є. Дерґуновим*, найкр. хореографами й вик-ми. 1983—92 — диригент Держ. духового оркестру УРСР (худож. керівник і гол. диригент *В. Охріменко*). Колектив систематично гастролював із вел. конц. програмами по Україні й кол. Рад. Союзу. Найбільший успіх здобули концерти за участю *Н. Матвієнко, Р. Кириченко, Д. Гнатюка, М. Кондратюка, Г. Гаркуші, Т. Докшицера.* 1986 Оркестр неодноразово виступав у зоні ЧАЕС, 1989 взяв участь (вперше від України) в міжн. *фестивалі* дух. орк. у Керкраде (Нідерланди).

П. майстерно володіє всіма виражальними засобами сучас. дух. орк.

Від 1970 — викладач дух. дисциплін Київ. муз. уч-ща. 1992—2009 — зав. кафедри естр. і дух. ін-тів Київ. ін-ту культури (нині КНУКіМ). За короткий час п/к П. було сформовано потуж. професор.-викл. склад, створено сучас. навч.-метод. забезпечення навч. процесу, у творчій атмосфері проходила підготовка спеціалістів. 1998 студент. дух. оркестр "Гармонія" п/к П. став лауреатом міжн. конкурсу "Сурми-98" у Рівному (1-а премія), а також уперше виступив за кордоном — на фестивалі дух. оркестрів у м. Бекешчаба (Угорщина). Від 2009 П. працює на посаді професора кафедри мідних духових та ударних інстр. НМАУ, з 2012 — декан орк. ф-ту.

Літ. тв.: Знайомтесь: кафедра духових та ударних інструментів Київського державного університету культури і мистецтв // Всеукр. брас-бюлетень. — 1997. — № 5; Нові імена нових зірок України — "IX гранд-концерт" // КіЖ. — 2005. — 6 квіт.

Дискогр.: CD — Лауреат міжнародного конкурсу Студентський духовий оркестр "Гармонія" Київ. нац. ун-ту культури і мистецтв: дириг. *М. Прудченко*: *Курнов Д.* Фанфара; *Гендель Г. Ф.* Частини із сюїти "Музика на воді"; *Вальтер Й.* Концерт для органа (I ч.); *Харренс Т.* Адажіетто для фл. з орк. (*О. Шиляєва*, фл.); *Колодуб Л.* Троїсті музики; *Хачатурян А.* Гопак із балету "Гаяне"; *Мендес Р.* Самба "Ґітана" для труби з орк. (*А. Лейсман*, труба); *Лавендер П.* Попурі на теми пісень з репертуару Л. Річчі; *Харренс Т.* Поетична арія для валторни з орк. (*А. Макурін*, валторна); *Вільямс Дж.* Симфонічний марш; *Арбан Ж.* Варіації на тему Паґаніні "Карнавал у Венеції"; *Іваї Н.* Попурі на теми з мюзиклу Л. Бернстайна "Вестсайдська історія"; *Скорик М.* Мелодія; *Лисенко М. — Л. Ревуцький.* Увертюра до опери "Тарас Бульба"; *Прудченко М.* Юний орел (Попурі на теми пісень з реп. М. Поплавського). — К.: Росток Рекордс, 2003. — ТУ 43-03-2891.

Літ.: *Матвейшина А.* Киевские артисты в Пскове // Псковская правда. — 1981. — 11 нояб.; *Максимов Н.* Оркестр наш духовой // Веч. Киев. — 1984. — 22 окт.; *Сачевська Т.* Бенефіс духових оркестрів // Уряд. кур'єр. — 1998. — 30 трав.; *Реінт С.* "Гармонія єднає покоління" // Веч. Київ. — 2003. — 13 трав.; *Зінченко Н.* "Гармонія" // Хрещатик (Київ). — 2003. — 28 трав.; *Млинченко Ф.* Духова музика — душа духовності // Столиця. — 2004. — 8 листоп.; *Марценюк Г.* Слово про майстра // Освіта України. — 2005. — 28 жовт.; *Данюк І.* Від Генделя — до попурі "Юний орел" // Веч. Київ. — 2005. — 17 листоп.

О. Кушнірук

ПРУС Петро (11.07.1920, с. Молотів, тепер Жидачівського р-ну Львів. обл.) — скрипаль, педагог. Починав як скрипаль-самоук. Грав на весіллях, святах, сільських зібраннях. 1933—39 — 1-й скрипаль мандрівного т-ру, до якого пристав у 13-річному віці. Закін. *ВМІ* (1944, кл. *скрипки*). Від 1944 — на еміграції, де удосконалювався в амер. педагогів, виступав у *концертах*, у т. ч. симфонічних. 1972 — викладач школи Укр. муз. ін-ту в Філадельфії (США).

Літ.: [*Б. п.*]. Скрипаль з Ходорова // Укр. слово (Париж). — 1972. — 25 листоп.

І. Лисенко

ПРЯДКІНА Віра Василівна (1880, м. Охтирка, тепер Сумс. обл. — ?) — кам. співачка (*сопрано*). Навч. у Моск. конс. Відхилила запрошення до Великого т-ру в Москві, виступала переважно в аматор. укр. *концертах*, найчастіше в муз.-драм. тов-ві "*Кобзар*". У репертуарі — твори *М. Лисенка, К. Стеценка, Я. Степового, П. Сениці, Б. Підгорецького, П. Чайковського, С. Рахманінова*, укр. та рос. *пісні народні.* Мала надзвичайної чистоти голос широкого діапазону, рівний у всіх регістрах.

Літ.: [*Б. п.*]. Украинский вечер // Русское слово (Москва). — 1914. — 18 марта.

І. Лисенко

ПРЯЖЕНКІВСЬКА Тетяна Гнатівна (1795 — ?) — співачка (*сопрано*), драм. актриса. Спеціально вокалу не навчалася. 1817—21 — артистка Полтав. вільного т-ру. Працювала також у трупах І. Штейна (1822—23, 1825—35), І. Дрейсіга (1845—46) та ін. Виступала в Полтаві, Тулі, Харкові, Одесі, Тифлісі (тепер Тбілісі). Виконувала й укр. *пісні народні.* Мала чудовий, добре поставлений від природи голос.

Ролі: Наталка, Терпилиха, Тетяна ("Наталка Полтавка", "Москаль-чарівник" І. Котляревського), Одарка, Степанида ("Сватання на Гончарівці", "Шельменко — волосний писар" Г. Квітки-Основ'яненка) та ін.

Літ.: Український драматичний театр. — К., 1967. — Т. 1.

І. Лисенко

ПРЯНИШНИКОВ Іполит Петрович [14(26).08.1847, м. Керч, тепер АР Крим — 11.11.1921, м. Петроград, тепер С.-Петербург, РФ] — оперний співак (*баритон*), режисер, педагог, муз.-громад. діяч. Вок. *освіту музичну* здобув у Петерб. конс. (1873—75, кл. Д. Корсі). Удосконалювався в Італії в С. Ранконі. Дебютував у Мілані. 1875—77 виступав на італ. оперн. сценах, 1878—86 — соліст Маріїнської опери в С.-Петербурзі, 1886—89 — Тифліс. (тепер Тбілісі) опери. 1889—92 — організатор і кер. 1-о в Росії оперн. тов-ва (1892—93, Київ — Москва). Мав голос м'якого *тембру*. Відзначався виразним

І. Прянишников

фразуванням, чистотою *інтонації*, драм. талантом. Поміж поставлених опер — "Кам'яний гість" *О. Даргомижського* (1892), "Князь Ігор" *О. Бородіна*, "Пікова дама" *П. Чайковського* (1890), "Паяци" Р. Леонкавалло та ін. Поміж учнів — Г. Бакланов, *Є. Катульська*, Є. Мравіна, М. Фігнер та ін.

Партії: Руслан ("Руслан і Людмила" М. Глінки), Мізгир ("Снігуронька" М. Римського-Корсакова, перше вик.), Мазепа, Онєгін, Ліонель ("Мазепа", "Євгеній Онєгін", "Орлеанська діва" П. Чайковського), Петро ("Ворожа сила" О. Сєрова), Ріголетто (однойм. опера Дж. Верді).

Літ. тв.: Советы обучающимся пению. — С.-Пб., 1899.

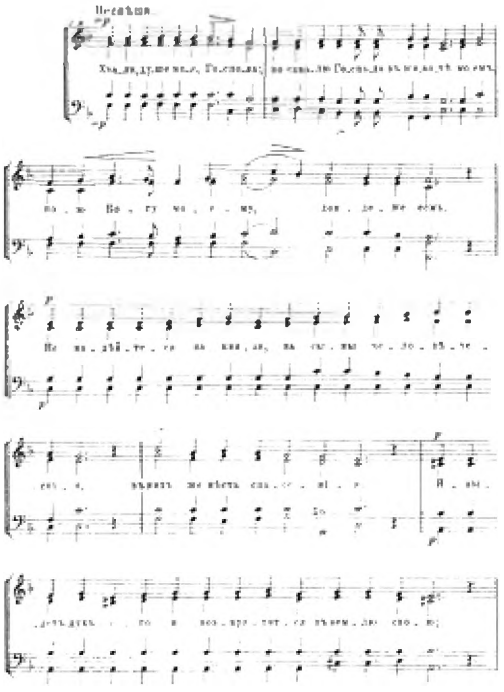
Літ.: Чайковский на московской сцене. — М.; Ленинград, 1940.

І. Лисенко

ПСАЛМОДІЯ — див. Церковний наспів

ПСАЛОМ [грец. ψαλμός – прославна пісня, старослов'ян. псалъмъ, пъсаломъ, псал'мосъ] — поетико-муз. твір зі старозавітної поет. книги *Псалтир* [*давньоєвр.* ספר תהילים (Сефер Тегілім) — книга похвали]. Особливості змісту й форми 150-и П. споріднюють їх із віршованими творами, розпорошеними у книгах Св. Письма — *молитвами* й *піснями біблійними*. Втім, на останні назва "П." не поширюється, охоплюючи винятково Псалтир.

Звід П. формувався як колект. твір протягом майже тисячі років — від пророка Мойсея до пророка Ездри (13—5 ст. до н. е.). Окр. П. демонструють паралелі з найдавнішою схід. поезією (так, П. 104 близький до єгипет. *гімнів* Сонцю епохи Ехнатона, за С. Аверинцевим). Верхн. дату укладання корпусу книг Старого Заповіту (разом із Псалтирем) визначають як 3—2 ст. до н. е. — час створення в єгипет. місті Александрії давньогрец. перекладу Біблії 72-а мудрецями (т. зв. Септуагінта чи переклад Сімдесятьох — LXX). До *канону* священ. юдейських книг зб. П. увійшла відносно пізно — не раніше 6-о ст. до н. е., коли її впорядкував і піддав єдиній строгій редакції, вірогідно, Ездра. У 6—8 ст. масорети ("масора" — традиція) створили власну редакцію євр. Біблії.



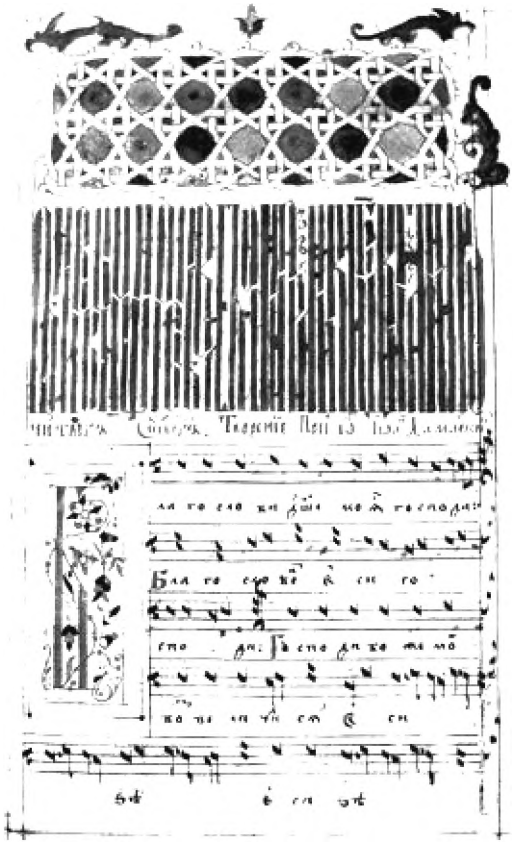
Перша сторінка псалма "Хвали, душе моя, Господа" невідомого автора

Нумерація П. у масоретів і Септуагінті на поч. й кінці зб-ки не збігається: 70 тлумачів поєднали в один твір по 2 П. (9—10 і 114—115) та поділили 116—117-й кожен надвоє, відтак у масоретів порядковий номер 10—148-о П. став на одиницю більшим. Нумерацію останніх було збережено у протестантів, натомість Сімдесятьох — у Псалтирях Правосл. і Катол. церков. Далі номери П. подано за Септуагінтою (згідно зі слов'ян. Біблією).

Грец. назва "П." вказує на давньоєвр. традицію муз. виконання духовн. поезії в супр. струн. щипкового *інструмента*. На межі старої й нової ер це псалтеріон, *псалтир* (у слов'ян. перекладах — *арфа, гусла, цитра* тощо), який згадано в 31-у П. ["... з 10-струн. псалтирем (арфою) співайте Йому"]. Ще цар Давид (10 ст. до н. е.), музиканти й народ співали у славу Божу під акомпанемент, відтак на час усталення *грец.* назви "Псалтир" ця традиція налічувала до тисячі років. Парадигма значень слова ψαλμός (з однокореневими) усталилася в давньогрец. літ-рі, починаючи з епохи класики (Піндар, Есхіл, Еврипід та ін.). Так, ψαλμός — водночас звук гусел, спів і гра на них, власне *піснеспів*, виконуваний з їх акомпанементом (П. 3: 1, 4: 1, 5: 1, 2 Цар 23:1, Ic 66: 20; Амос 5: 23, Зах 6: 14) тощо (ужиток лексем цієї парадигми у грец. текстах Св. Письма дослідив І. Корсунський).

Як і біблійна пісня, П. є взірцевим носієм змістових і стиліст. рис давньоєвр. духовн. лірики, пронизаної живим відчуттям особистіс. зв'язку старозавіт. праведника зі Всевишнім. Схід. ментальність творців П. проявила себе у пристрасних переживаннях і темперамент., гранично контраст. вираженні протилеж. станів та образів: прослави — покути, радощів — скорботи, праведності — гріха, братерства — ворожості тощо. Конкрет. причини створення кожного П. обумовили індивідуальність його змісту, в якому по-різному переплетено тематичні лінії, втілено переходи від *образу* до образу, а засади старозавіт. богослов'я розкриваються в дидактич. чи лір. формі.

Тематика текстів П. є вкрай різноманітною. Першорядного значення у змісті Псалтиря набули прославні П., адже для цієї книги було обрано саме назву "Похвала" (Тегілім) і завершено її "блоком" "хвалитних" П. Господь оспівується й звеличується як Творець світу, справедл. Вседержитель (П. 8, 18, 28, 31—33, 64, 66, 67, 84, 99, 102, 103, 110, 112, 113, 134, 135, 144—150). Філософія юдаїзму, заснована на абсолют. довірі до Всевишнього, спонукає вірного дякувати Богові як за милість, так і за



Псалм 103. Початок Всенічної. – Ірмологіон Межигірського монастиря (Київщина). 1640-і рр. (ІР НБУВ, ф. VIII, № 20, арк. 4)

випробування. До похвальних близькими є подячні П., яких теж значна кількість (П. 4, 17, 29, 31, 33, 39, 65, 91, 106, 115, 117, 123, 128, 137). Численна низка благальних (ламентальних) П., словами яких старозавіт. праведник благає Бога про прощення, ласку, розраду, поміч (П. 5—7, 12, 16, 21, 24—27, 30, 34, 37, 38, 41, 42, 50, 53, 54—56, 58, 60, 62, 63, 68—70, 85, 87, 101, 108, 119, 129, 139—142). До всенар. молінь, складених під час лихоліть, належать П. 43, 73, 78, 79, 82, 124. Псалми-молитви (П. 120, 122, 125, 132, 133) пронизують послідовність т. зв. "степе́нних" (120—133). Щодо значення цієї назви існують різні припущення. З-поміж юдейського богослужіння й текстів Старого Заповіту походять короткі молитов. формули в різних *варіаціях* ("Помилуй мене, Господи", "Господи, помилуй нас" тощо), ключові у християн (зокр., із П. 6: 3, 9: 14, 30: 10, 40: 11, 55: 2. 85: 3, 122: 3). Поміж повчальних чільне місце посідає дидакт. 1-й П., що виконує функцію вступу до книги (за ін. версіями, роль вступу відігравали 1-й і 2-й П.). Існують П. з істор. мотивами (106, ін.), месіанськими звістками (17: 51, 19: 7), засудженням атеїзму (52), прокльонами ворогів і закликами до Бога покарати нечестивих з їхніми немовлятами (58, 82, 108, 136: 9); пророцтва про прихід Спасителя.

Автором більшості П. (72 чи 73) вважають пророка й царя Давида — священ. співця [2 кн. Царств (євр. 2 Самуїла) 23: 1], псалмотворця, який складав як подячні, так і ламентальні твори — залежно від бурхл. подій його життя. Юний Давид прислуговував цареві Саулу, розраджуючи його духовний стан вправною грою на гуслах [1 кн. Царств (євр. 1 Самуїла), 16: 16—23]. Вказівки на імена авторів є на початку баг. П. [так, пророкові Асафу належать 12 П., синам Корея (Кораха) — 11, Ейфамові Езрахіту — 88-й, пророкові Мойсею — 89-й, цареві Соломону — 126-й, начальникові *хору* Ідифуму (Йєдутуну) — 38-й, Аггеєві й Захарії — 145-й). Означення 12-х П. подано церквою, але не визнано євреями (за св. Григорієм Ниським). Частина П. не містить імен авторів і має пізніше походження. Напр., скорботний 136-й — часів вавилон. полону ("На ріках вавилонських"). У 1-у рядку П. також часом означено муз. модель, зміст, муз. інструмент, час виконання твору.

П. мають строфіч. будову. Як і біблійні пісні, їх складено відповідно до заг. правил давньоєвр. поезії — здебільшого 2-рядковими віршами (дистих чи дистихонський двовірш), кожен з яких розкриває єдиний образ-думку, або ж 2 образи протиставлено в ньому як опозити (іноді вірш П. розширено чи звужено). Поетика П. базується на принципі синтаксич. паралелізму, що простежується на рівні змістового зв'язку частин строфи: 2-й рядок уточнює, роз'яснює, конкретизує, поглиблює, варіює, унаочнює зміст 1-о чи, навпаки, є його антитезою. Рівнолежні рядки П. мають в оригіналі різну тривалість: ізосилабізм відсутній, ритміка внормовується 2—5-а нерівномірно розташованими наголосами. Окремі П. мають рефрени-*приспіви*, напр., *алилуйя* чи один із рядків двовірша (у 135-у — "яко ввік милость Його"). Строфи 118-о П. в оригіналі поєднано акровіршем. Суміж. рядки часом "скріплено" такими спорідненими поет. прийомами, як епіфора (повтор тих самих слова чи фрази наприкінці сусід. рядків, див. 117: 10—12) та анафора (повтор на поч. рядків, напр., 38: 1—2; 117: 6—7, 8—9, ін.), що впорядковують не лише риму, а й ритміку. Для муз. *композицій* важл. значення мають зміст і градус емоційності П., поетика (зокр., лексичні "арки", типові для свого часу "фігури мовлення", епітети, порівняння тощо).

Один із найдавніших *жанрів богослужбових*, П. зберіг і примножив протягом тисячоліть своє значення. Здавна, включно з добою правління Давида, псалми виконували в богослужіннях переносного храму — скинії (її згадано при слов'ян. перекладі 38-о П.), натомість за царя Соломона — в 1-у Храмі, збудованому ним у Єрусалимі, згодом у 2-у Храмі (відбудований прор. Ездрою) і синагогах (роль П. у старозавіт. богослужінні висвітлено, зокр., у працях професорів *Київської духовної академії* А. Олесницького й М. Скабалановича). В юдей. традиції до святк. днів, буднів та суботи (7-о, священного дня тижня) було приурочено різні П. Проте існували деякі, введені до кількох служб [напр., 117-й — до прославного циклу "халлел", призначеного для ранкових

служб 3-х вел. свят: Песах (Пасха), Шавуот (П'ятдесятниця) та Суккот (Оселі), для якого його, ймовірно, було складено (згідно з указівкою Талмуда), а також Оновлення та днів нового місяця (*A. Z. Idelsohn*)]. Відповідно до традиції святкування юдей. Пасхи, Христос і Його учні співали "халлел" на Тайній вечері (П. 112—118).

Від юдеїв богослужбов. ужиток П. успадкували християни. Про виконання П. у молитов. зібраннях згадують книги Нового Завіту (1 Кор. 14: 26; Кол. 3: 16). Неперехідну роль П. віддзеркалено в екзегетичних працях. Так, свт. Іоан Златоустий склав "Тлумачення на псалми" (збереглися стосовно 58-х П.), блаж. Феодорит Кірський, св. Афанасій (у Посланні до Маркеліна), свт. Василій Великий та св. Єфрем Сирин — бесіди й коментарі на П., св. Григорій Ниський писав про авторські означення (надписання) П.

Богослужіння Схід. церков містить значну кількість поет.-муз. композицій на тексти П., в основу яких покладено 2 осн. принципи: 1) виконання одного П. чи низки П. (навіть окр. псалм. вірша) підряд від початку до кінця як цілісного твору; 2) чергування віршів П. із приспівами чи ін. корот. піснеспівами. Обидва принципи мають глибоке істор. вкорінення. У відправах Правосл. церкви на утрені повністю звучить "шестопсалміє" (3-й, 37-й, 62-й, 87-й, 102-й, 142-й П.) і, частково, полієлей (псалми 134—135), 50-й П.; у завершенні всенічної й *літургії* — 33-й. Псалтир читають окр. частинами: у 5 ст. 17-м правилом Лаодикійського собору між П. були призначені сидіння, під час яких настановлялося читати. Відтак у палестин. традиції 150 П. поділили на 20 розділів — кафізм (у греко-катол. церкві — "катизма"), а кожну з них, своєю чергою, розподілили на 3 частини — "слави"; за кожною "славою" тричі читають "алилуйя...", між кафізмами обов'язково звучать християн. молитви.

2-й принцип богослужб. виконання П. — умовно, "діалогічний": чергування різних віршів (піввіршів) П., віршів із приспівами або долученими новоствореними строфами тощо — сформувався за старозавітної і був розвинений за новозавітної доби. Це *антифон* (виконання 2-а хорами чи солістами по черзі) й *респонсорій* (спів "у відповідь"). Свт. Іоан Златоустий знайшов у Сімдесятьох вказівку "пісня діапсалми", що означає "передачу" частини П. від царя Давида до ін. вик-ців, які доспівували його по черзі (1-й Параліпоменон поряд із Давидом згадує Асафа). У найдавнішому константинопол. богослужінні усталилося виконання П.-антифонів, що їх виконували у вступ. частині відправи (дорогою до храму), зі співом яких духівництво й народ заходили у храм. Донині на початку літургії Уставом передбачено вірші П.-антифонів (їх існує 3 групи: буденні, святкові та зображальні — "ізобразительні" — залежно від ступеню урочистості дня). За Єрусалим. Уставом на поч. вечірні й літургії ланцюжок П. виконують дотепер, включно з віршем під назвою "вхідне", що є "скалкою" давньої традиції виконання вхідних антифонів.

У псалмоспіві яскраво проявилася (може й сформувалася) традиція респонсорного співу християн. церков. У місцевих богослужб. звичаях чергування віршів П. із приспівами поширювалось як у спільних, так і відмінних формах. У ранньохристиян. епоху композиц. і вик. функції псалмоспіву було диференційовано, про що свідчать терміни "*заспів*" (*грец.* πρόψαλμον — у джерелі 6-о ст.) і "приспів", "оспівування" (*грец.* ὑπόψαλμα, загальновідомий з кін. 4 ст.; див.: І. Старикова). "Псалмовий респонсорій" передбачає поділ композиції на зіставні елементи та їх розподіл між вик-ми, напр., зачин П. (сольний чи хоровий) — "відповідь" хору (парафіян) приспівом. У різн. традиціях співвідношення "заспів — приспів" становили тексти різного обсягу і структури. Так, приспівом міг слугувати весь 2-й рядок чи лише завершення осн. рядка П., вірш іншого П., "алилуйя", парафраз рядків Псалтиря ("Заступи мя, Господи", "Спаси нас, Господи" тощо) або, пізніш, моління християн. змісту ("Молитвами Богородиці, Спасе, спаси нас", "Трисвяте" тощо). Ранковий 117-й П. досі виконують у такий спосіб, що осн. його вірш (117: 27a, 26a) перемежовують із 4-а додатковими (117: 1, 11, 17, 22—23). Це нагадує також прокимен, осн. вірш якого (узятий із П.) хор співає як приспів після читання ін. віршів, але наприкінці осн. вірш повторюють ще раз із розбивкою на 2 частини (читець — хор). У 103-у П. (схід.-слов'ян. традиції) початку вечірні також виявлено принцип чергування читаних і співаних рядків, хоч і завуальовано: його читали цілком у чергуванні зі співаною частиною (8—9 окр. рядків), що ніби утворила окр. самост. піснеспів, у якому додано рядки-приспіви, відсутні в біблійному тексті. Ранню практику палестин. *монастирів* відобразило "Правило повсякденного псалмоспіву Св. Сави", збережене в грузин. перекладі 10 ст. ("Іадгарі"), що віддзеркалив більш ранній істор. етап палестин. богослужіння. У цьому "Правилі" згадано 140-й і 141-й П. вечірні, до яких долучено різні приспіви: у понеділок, вівторок і четвер — алилуйя, у середу і п'ятницю — корот. тропарі, доповнені в недільних і святкових службах ін. зразками палестин. *гімнографії*. Саме звідти походить традиція впровадження в 7—8 ст. циклів стихир на П. "Господи, воззвах", досі збережена у всьому візант. ареалі, включно зі слов'янами. Давній "Іадгарі" містить тропарі й для похвальних ("хвалитних") П. утрені. Практика з'єднання в єдину композицію старозавіт. і новозавіт. текстів мала у Візантії епохал. значення (тропарі приєднували також до біблійних пісень і їх візант. парафраз, що склало ґенезу *жанру канон*). Сучас. богослужб. практика, підпорядкована Єрусалим. Уставу, зберігає обидва принципи виконання П.: підряд за осн. текстом і по черзі з доданими рядками-приспівами чи гімногр. творами — стихирами.

Одним із напрямів візант. поет.-муз. творчості стало створення парафраз на старозавіт. тексти

(напр., ірмосів канонів — за текстами біблійних пісень). Так, преп. Феодор Студит створив для ранкових служб недільних днів осмогласний цикл т. зв. антифонів степе́нних — переспівів "степе́нних П." чи "П. сходження" (букв. ступенів, сходинок) 119—133. Це означення Тегілім і Псалтиря преп. Феодор зберіг у своєму циклі. У кожному степенному антифоні він унаочнив принцип трійкової структури (за аналогією до 3-х "слав" кафізми), але у 8-у гласі додав 4-й антифон, тож загалом для 8-и гласів створив 25 антифонів (75 віршів). Остання, 3-я строфа кожного степенного антифону "переключає" на нехарактерну для євр. Біблії тему прослави Св. Духа, тож "діалог" Старозавітного й Новозавітного змістів утілено в кожній тріаді піснеспівів цього жанру.

У Правосл. церкві П. читають на всіх (9-х) службах добового кола. Згідно з вказівками Уставу, на вечірні, утрені Часах, Літургії виконують кілька незмінних П. — незалежних від днів церк. календаря. Крім того, їх читають підряд на вечірнях і утренях, прочитуючи весь Псалтир за тиждень, а протягом Великого посту — двічі за тиждень. П. послужили джерелом знач. частини вечірніх і ранкових молитов. У співі Правосл. церкви є низка піснеспівів різн. функцій на тексти П., що складають комплекс, умовно, "псалмових жанрів" (кафізми, антифони, полієлей, прокимени, киноники чи причасні вірші). У цих жанр. назвах (грецизми, інколи слов'ян. означення) П. як джерело тексту не згаданий, натомість визначено якісь ін. ознаки: особливості змісту, виконання чи розташування в службі.

У латин. богослужінні П. використано в текстах піснеспівів *меси* й добового кола відправ (офіцій). Більшість текстів співаних частин пропрія меси (інтроїт, градуал, оферторій тощо) є рядками з П. Тексти псалмових віршів покладено в основу як співаних (антифони, респонсорії), так і псалмод. частин (рядки-верси). Як правило, в кожному піснеспіві наявні 2 вірші П.: по одному в антифоні (респонсорії) і версі (вірші). У текстах офіція на всіх службах добового кола звучать повні тексти П.: на нічн. служінні їх 9, на вечірні — 5, на малих денних Годинах — 3 тощо. У *Середньовіччі* П. офіція псалмодували на 8 церк. тонів-модусів. У звичайний (не святковий) період на службах добового кола цілковито озвучували весь Псалтир (cursus ferialis), однак унаслідок реформи церк. календаря в посттридентську добу (бл. ост. трет. 16 ст.) було визначено низку таких П., що постійно звучали на урочист. вечірнях (недільні П.: 109—113, на Богородичні свята: 109-й, 112-й, 121-й, 126-й, 147-й, на апостол. свята: 109—112-й, 116-й та ін., усього — 14 святкових П.: 115-й, 127-й, 129-й, 131-й, 138-й та зазначені вище), що в барокову добу привело до відходу від традиції cursus ferialis.

У муз. плані зах. псалмодія первісно являла собою *монодію*; від 15 ст. П. стали виконувати багатоголосо. Після 1500 в Італії створювали 2-хорні й багатохорні фобурдонні композиції (спочатку — на каноніч. cantus firmus, згодом перейшли до вільного муз. втілення текстів). Першим поліфон. твором треба вважати псалмодич. *мотет*, створений 1503 чи 1504 Ж. Депре. Цей жанр згодом посів чільне місце в богослужб. практиці римо-католиків і протестантів (у 16 ст. "Salmi penitentiali" О. Ласco, "Salmi spezzati" Г. Шютца, польс. композиторів, у 18 ст. твори *Й. С. Баха*, ін.). У 17 ст. композитори часто використовували поліфон. прийоми в музиці святкових П., виконуваних у вел. храмах (Й. Харпер). Окрім того, тексти П. звучали в нар. молебнях і паралітург. практиках (*О. Зосім*).

В епоху Реформації в різних течіях європ. протестантизму поширилися переклади П. нац. мовами, у т. ч. віршовані. На широко відом. польс. поет. переклад П. Я. Кохановського (1579) М. Гомулка створив 4-голосі "Melodie na Psalterz Polski" (1580). В Україні віршовані П. на той час ще не отримали визнання, утім поширилися *псальми* — напівпрофесійний, пізніше фольк. жанр *пісні духовної*, первісно пов'язаний із П., що згодом ширше розвинув реліг. тематику, переважно покутну й дидактичну (ін. назва — духовн. *кант*). У 17 — 1-й пол. 18 ст. духовні пісні часто створювали на віршові парафрази П. Напр. святитель Димитрій Ростовський (*Д. Туптало*) був автором перекладу 37-о П. "Господи мой, ярость Твою", значно популярнішого того часу, аніж переклад ієром. Симеона Полоцького (*Люд. Івченко*). До кін. 18 ст. кількість переспівів П. в укр. джерелах зменшилася. Так, у "*Богогласнику*" 1790—91 їх лише 2 ("На ріках сідохом горка Вавилона" й "Хвалите Господа со небес"). Загалом тематика П. посідає в духовн. пісенності слов'ян чільне місце.

Наприкін. 16 ст. зах. хор. *поліфонія* вплинула на формування укр. традиції *партесного концерту*, що від серед. 17 ст. стала загальною схід.-слов'янською. Цей жанр був відповідником зах. "concerto ecclesiastico", а концерти-П. наслідували "salmi penitentiali", багатохорні — "salmi spezzati". У різн. київ. колекціях партес. *поголосників* 2-ї пол. 17 — 1-ї пол. 18 ст., ґрунтовно досліджених у порівняльному аспекті *Н. Герасимовою-Персидською*, налічується від чверті до третини й більше партес. концертів-П. Найулюбленіші твори мали по кілька рукопис. копій (напр., 143-й, 45-й, 46: 6). Відомі різні комп. твори на текст одного П. (напр., на 146-й — 8, на 12-й — 3). З-поміж 2-х осн. семантич. сфер партес. концерту — прославної і покаяльної — остання позначена особливо виразними мотивами каяття, скорботністю, гостротою духовн. переживань, "глибокою емоційністю особистісного характеру" (Н. Герасимова-Персидська), філос. рефлексією з приводу марноти світу, що зближує концерт і псальму із середньовіч. традицією духовн. вірша. Авторами партес. музики (включно з *М. Дилецьким*) створено значну кількість циклів *літургії*, до яких входять піснеспіви на тексти П. (зокр., антифони й причасні вірші).

Формування партес. концерту як жанру епохи *Бароко* було позначене комп. прагненням до

Псалмоспівець з псалтирем (Г. Хоткевич, "Музичні інструменти українського народу", Харків, 1930, 2-е вид., 2012)

емоц. збагачення та увиразнення муз. композицій, що визначило відносно вільний підхід до використання поет. першоджерела. З одного боку, застосовували старий принцип муз. творчості, використовуючи весь текст П. (напр., 12-о, "Доколе, Господи") або його частину, що відповідало нормам церк. відправ (105: 48, "Благословен Господь"). З другого — чимдалі частіш уникали каноніч. збереження біблійного джерела. Так, у партес. концертах трапляються контамінації рядків із різних П. ("Ізми мя, Господи"), сполучення тексту П. із новим ("Вскую отринул мя єси"), парафрази на П. ("Возопих в скорби моєй"). Наскрізний виклад тексту П. поступився місцем, зокр., повторам того самого вірша, що дозволило створювати вел. композиції. Значну роль у будові концерту відіграла 2-рядкова структура П., що спиралася на принципи антифону чи респонсорію, поєднання віршів із приспівом "алилуя", подвійні проведення псалмового рядка в різних хор. складах, широке застосування повторів на різних рівнях (анафора, рима, двовірш, строфа тощо). "Повторність — разом з подільністю й контрастом — становлять сутність нового принципу формотворення, який був визначений як віршовий": він "пов'язує партесну творчість з віршованою мовою через повтори різного рівня... і свідчить про становлення музики як самостійного мистецтва", у чому П. відіграли свою роль (Н. Герасимова-Персидська).

На новому рівні поезію Псалтиря використано в укр. хор. музиці доби *класицизму* — у *А. Рачинського, М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, С. Дегтярьова* й тих композиторів, які допоки залишаються невідомими. Як і в 17 ст., однією причиною частого звернення до П. було їх місце в основних церк. відправах: всенічній і літургії, другою — особисте зацікавлення окр. зразками П. До улюблених текстів композитори зверталися неодноразово (так, А. Ведель написав 2 концерти на текст 136-о П., по одному — на різні частини 85-о П., М. Березовський — два твори на П. 46: 2, три — на 148: 1 і т. п.).

На тексти 1-о чи кількох П. класицисти створювали найрізноманітніші муз. композиції (див. далі). У новому стильовому контексті всіма було застосовано, зокр., давній принцип співвідношення *наспіву* й тексту, типовий для монодії пізн. Середньовіччя (окр. жанрів) і партес. концерту — повторення слів, фраз, поет. рядків. Це дозволило коригувати тривалість окр. фрагментів муз. композиції і пропорції їх співвідношення. Принципи роботи класицистів із текстами П. унаочнила, зокр., творчість А. Веделя (її досліджено *Т. Гусарчук*): це повнотекстові концерти-П. (на 12-й, 27-й, 119-й, 136-й П.), використання цілісних фрагментів (6: 3—11; 85: 14—17 та ін.) чи окр. рядків П. (68: 2, 5, 14, 17—19, 33), перестановка віршів (26: 7, 8, 5, 6, 4, 9 та баг. ін.), перестановка рядків усередині вірша (145: 2б, 2а), комбінування в одному концерті віршів різних П., текстові вставки, виключення окр. рядків із цілісного тексту, сполучення прийомів. Нерідко різні вірші скомбіновано в різн. частинах концерта. Такі принципи роботи з текстами П. простежуються й у С. Дегтярьова (на його користь авторство окр. хорових творів А. Веделя переглянув *А. Кутасевич*, зокр., П. 7: 2; 15: 7—11; 17: 7; 21: 2 та ін.).

Окрім відомих хор. композицій М. Березовського, більшість яких написано на тексти П., *М. Юрченком* та *О. Шуміліною* нещодавно віднайдено ще 7 його концертів. З-поміж псалмової спадщини композитора вирізняється група причасних віршів для різних свят (зокр. "Хваліте Господа" для недільної Служби Божої — 3 твори). Існують згадки про ще кілька творів М. Березовського на П., ноти яких допоки не віднайдено. Широко використовував тексти П. Д. Бортнянський — у 30-и з 35 1-хорних концертів. Вірші з одного П. обрано ним у 14-и концертах, із 2-х П. — у 7-х, із 3-х П. — у 5-х, із 4-х — в одному, із 6-х і 9-х П. — теж в 1-у концерті (класифікація Л. Гервера з доповненнями). У 30-и концертах Д. Бортнянський використав вірші з 43-о П. (С. Літвінова). Звертався до текстів Псалтиря також у 2-хорних творах. До муз. втілення окр. псалм. віршів він звертався неодноразово. Добре ознайомлений із зах. традиціями, Д. Бортнянський збагатив стилістику своїх композицій прийомами муз. *риторики*, пов'язаними зі змістом біблійн. поезії, і засобами прямої зображальності, що унаочнила образи текстів. Апеляція до усталених риторич. фігур пов'язує творчість Д. Бортнянського зі стилем бароко. Втім, у його музиці також спостерігається процес переосмислення їх ролі, застосування риторич. фігур як інтонац. засобів суто муз. розвитку (*К. Берденникова*).

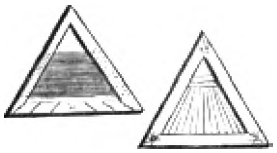
Псалм. творчість укр. композиторів 19—20 ст. пройшла ті самі стадії розвитку, що й тогочас. вітчизн. богослужб. музика в цілому, зазнавши незмірного занепаду за більшовиц. часу та яскравого відродження після 1991 в незалежній Україні. Жанр. коло муз. творів на поезію П. постійно розширюється завдяки впливу конц. форм світської музики. Це передусім кам.-вок. анс. твори для сольного голосу з інстр. супроводом чи / та хором [напр.: *В. Барвінський*, П. 93 "О Боже, до мщення зглянься" (в автора П. 94), *І. Соневицький*: "П. Давида 12" "Чи ти мене, Боже милий, навік забуваєш?" для *бас-баритона* й *фортепіано* (вірші *Т. Шевченка*); *Л. Дичко*: частини циклу "Духовна музика": "Благослови, душе моя, Господа" для *мецо-сопрано* (баса) та фп. (*органа*), "Хваліте Господа з небес" для мецо-сопрано, *тенора* та фп. (органа); *В. Степурко*: частина "Літургії Сповідницької" "Хвалитиму Господа" для тенора з орк.; *З. Яропуд*: "Псалом 50" і "Псалом 90" для сопр., *альта* та струнних]; інстр. твори (*В. Камінський*: "Соната псалмів" для 2-х *флейт* і фп.; *Б. Кривопуст*: "Псалмодія" для орк. і фп.)] та ін.

Існували й симф. твори ("Симфонія псалмів" *І. Стравінського*). Однак визначальною сферою укр. псалмоспіву залишається хор. творчість. Тексти П. стали основою для нового богослужб. і конц. репертуару — як окр. тво-

рів, частин канонічн. циклів (всенічна, літургія), так і суто авт. композицій, укладених із віршів різних П., підбір яких підпорядковано особист. задуму. Різноманіття поет. версій П., творчий підхід до роботи з ними дає можливість втілити нюанси авторського задуму. Переможцями Всеукр. *конкурсу* композиторів "Духовні псалми" (2001) стали *І. Алексійчук*, *Г. Гаврилець* (Гран-прі), *В. Польова*, *В. Степурко*, *Б. Фільц*. На тексти "Книги Псалмів" написали твори укр. композитори І. Алексійчук, *Ю. Алжнєв*, М. Березовський, *Й. Бокшай*, Д. Бортнянський, А. Ведель, *М. Вербицький*, *М. Вериківський*, *М. Волинський*, *О. Вітошинський*, *С. Воробкевич*; Г. Гаврилець, *В. Гайдук*, *Г. Ганзбург*, *А. Гнатишин*, *В. Гнатюк*, *В. Гончаренко*, *В. Губа*, *Р. Гурко*, *С. Давидов*, *Давидович*, С. Дегтярьов, *П. Демуцький*, *М. Дилецький*, Л. Дичко, *Ю. Діброва*; *І. Домарацький*, *Є. Дондук*, *Л. Донник*, *Л. Дума*, *А. Золкін*, *В. Зубицький*, *архієп. Іонафан (Єлецьких)*, *Т. Іваницька*, *Ю. Іщенко*, *А. Караманов*, *Г. Китастий*, *Й. Кишакевич*, Б. Кривопуст, К. Кучерява, *В. Камінський*, *О. Козаренко*, *О. Кошиць*, *М. Кузан*, *М. Ластовецький*, *М. Леонтович*, *М. Лисенко*, *Є. Марчук*, *Т. Оскоменко-Парулава*, *С. Острова*, *В. Павенський*, *С. Пекалицький*, В. Польова, *О. Польовий*, *О. Похило*, *А. Рачинський*, *Л. Ревуцький*, *В. Ронжин*, *Н. Самохвалова*, *Б. Сегін*, *П. Сидько*, *В. Сильвестров*, *М. Скорик*, *О. Скрипник*, *Р. Сов'як*, *П. Сокальський*, *Є. Станкович*, *М. Степаненко*, В. Степурко, *К. Стеценко*, *Б. Стронько*, *І. Тараненко*, *В. Теличко*, *І. Тилик*, *В. Тиможинський*, *Р. Толмачов*, *С. Турнеєв*, *Л. Тур'яб*, Б. Фільц, *Т. Хмельницька*, *О. Чиста*, *М. Швед*, *В. Шимко*, *А. й М. Шухи*, *О. Щетинський*, *О. Яковчук*, *Я. Яциневич*, *Т. Яшвілі*. (Див. далі — покажчик хор. творів).

Нот. видання: *Григорьев П.* Псалмы и священные песнопения. — М., 1887; *Герасимова-Персидська Н.* Микола Дилецький. Хорові твори. — К., 1981; *Її ж.* Українські партесні мотети поч. XVIII ст. — К., 1990; *Березовский М.* Хоровые духовные творы / За ред. *М. Юрченка*. — К., 1995; *Його ж.* Хорові духовні твори // Антологія української духовної музики / Упоряд. та спецред. *М. Юрченка*. — К., 1998; *Бортнянский Д.* 35 концертов для смешанного хора без сопровождения / Ред. *П. Чайковского*. — М., 1995; *Стеценко К.* Хорові духовні твори / Антологія української духовної музики / Упоряд. та спецред. *М. Юрченка*. — К., 1997; *Корній Л., Дубровіна Л.* Болгарський наспів з рукописних нотолінійних ірмолоїв України кінця XVI—XVII ст. — К., 1998; *Острова С.* "Осанна": Зб. авт. духовн. творів для дит. хорів у супр. органа, фп. та без муз. супр. — К., 1999; *Її ж.* "Перед Твоїм престолом": зб. авт. духовн. хор. творів у супр. органа, фп. та a cappella до 2000-річного ювілею Християнства. — К., 2000; *Дичко Л.* Урочиста літургія / Упоряд. *М. Гобдич*. — К., 2002; *Іонафан (Єлецьких), архієп.* Літургія Миру "De Angelis" / Упоряд. *М. Гобдич*. — К., 2003; *Його ж.* Літургія Св. Іоанна Златоуста "Чорнобильська": В пам'ять жертв Чорнобильської атомної трагедії (1986): для конц. виконання. — К., 2009; *Дилецький М.* Духовні твори / Упоряд. *М. Гобдич*. — К., 2003; *Вербицький М.* Духовні твори / Упоряд. *М. Гобдич*. — К., 2004; *Станкович Є.* Хорові твори / Упоряд. *М. Гобдич*. — К., 2004; Духовна музика українських композиторів 20-х років XX ст. / Антологія української духовної музики / Упоряд., спецред. *М. Юрченка*. — К., 2004; *Леонтович М.* Духовні твори / Упоряд. *М. Гобдич*. — К., 2005; *Сильвестров В.* Літургічні піснеспіви (2005) / Ред. *М. Гобдич*. — К., 2007; *Скорик М.* Хорові твори / Упоряд. *М. Гобдич*. — К., 2005; *Яциневич Я.* Духовні твори / Упоряд. *М. Гобдич*. — К., 2006; *Ведель А.* Духовні твори / Упоряд. *М. Гобдич*, *Т. Гусарчук*. — К., 2007; Українська сучасна духовна музика для хорів a cappella — К., 2007; *Пекалицький С.* Духовні музичні твори: Навч. посібник. — К., 2008 та ін.

Літ.: *Казанский П.* Изъяснение Шестопсалмия. — М., 1892; *Олесницкий А.* Руководственные о Священном Писании Ветхого и Нового Завета сведения из творений св. отцов и учителей Церкви. — С.-Пб., 1894; Перевод. Его значение в истории греческаго языка и словесности. Проф. Московской Духовной Академии *И. Корсунскаго*. — М., 1898; *Никольский Н.* Царь Давид и псалмы. — С.-Пб., 1908; *Скабалланович М.* Толковый Типикон: В 3 вып. — К., 1910, 1913, 1915; *Успенский Н.* Древнерусское певческое искусство. — М.; Ленинград, 1965, [2] 1971; *Його ж.* Образцы древнерусского певческого искусства. — Ленинград, 1968, [2] 1971; *Гарднер И.* Богослужебное пение русской православной церкви: В 2 т. — Джорданвилль, 1978, 1981; [2] М., 1998; 3М., 2004; *Його ж.* Певческое исполнение кафизм в древнерусской богослужебной практике // Православный путь. — Джорданвилль, 1966; *Герасимова-Персидська Н.* Хоровий концерт на Україні в XVII—XVIII ст. — К., 1978; *Її ж.* Партесный концерт в истории музыкальной культуры. — М., 1983; *Її ж.* Псалтир в музичній культурі України 16—17 ст. // Наук. вісник НМАУ. — К., 1999. — Вип. 24; *Рыцарева М.* Композитор Д. Бортнянский. — Ленинград, 1979; *Її ж.* Композитор М. С. Березовский. — Ленинград, 1983; *Її ж.* Духовный концерт в России второй половины 18 века. — С.-Пб., 2006; *Тончева Е.* Манастирът голям Скит — школа на "Болгарский роспев": Скитски "болгарски" ирмолози от XVII—XVIII в.: В 2 ч. — София, 1981, *Івченко Люд.* Український кант XVII — XVIII ст. — К., 1990; *Юрченко М.* Творчість Максима Березовського в контексті української музичної культури 18 століття: Автореф. дис. ...канд. миства. — К., 1990; *Його ж.* Андрій Рачинський — перший учитель Максима Березовського // КіЖ. — 1996. — № 1; *Його ж.* Становлення української національної церковно-співацької школи 20-х років XX століття // Всеукр. міжн. християнська асамблея: Наук.-практ. конф. — К., 1998; *Його ж.* Духовна музика Богдани Фільц // *Фільц Б.* Духовні хорові твори (a cappella). — Тернопіль, 2005; *Сидорович Л.* "Рифмотворная Псалтирь" Симеона Полоцкого и Василия Титова: музыкально-поэтический, стилистический и текстологический аспекты: Автореф. дис. ...канд. искусств. — Минск, 2000; *Її ж.* Псальмы на тексты "Псалтири царя Давида" Симеона Полоцкого из нотных рукописных памятников последней четверти XVII — 1-й четверти XIX веков: Автореф. дис. ...докт. искусств. — Минск, 2011; *Рыжкова Н.* Прижизненные издания сочинений Д. С. Бортнянского: Сводный каталог. — С.-Пб., 2001; *Герцман Е.* Парафразы Евгения Вулгариса о музыке. — М., 2002; *Лебедева-Емелина А.* Русская духовная музыка эпохи классицизма. 1765—1825: Каталог. — М., 2004; *Шуміліна О.* Стильова динаміка української духовної музики



Малюнок псалтиря (Г. Хоткевич, "Музичні інструменти українського народу", Харків, 1930, 2-е вид., 2012)

Анегл з псалтирем (Г. Хоткевич, "Музичні інструменти українського народу", Харків, 1930, 2-е вид., 2012)

17—18 ст. за матеріалами рукописних колекцій. — Д., 2012; *Лісецький С.* Класицизм — провідний творчий напрямок в українській музиці 2-ї половини 18-о — початку 19 століття. — К., 2012; *Аверинцев С.* Псалмы // Краткая литературная энциклопедия. — М., 1971. — Т. 6; *Левашев Е., Полехин А.* М. С. Березовский // История русской музыки. — М., 1985. — Т. 3; *Владышевская Т.* О чтении и пении псалмов в Древней Руси // Musica Antiqua Europae Orientalis. — Bydgoszcz, 1994. — Vol. X; *Компанієць Т.* Псалтир у традиції партесного співу в Україні (за матеріалами партесного зібрання бібліотек Софійського собору та Києво-Печерської Лаври): Автореф. дис. ... канд. мист-ва. — К., 1994; *Берденникова Е.* Псалмы в хоровых концертах М. Березовского и Д. Бортнянского // Духовний світ Бароко. — К., 1997, передрук. у зб.: Київ. муз-во. — К., 2007. — Вип. 24; *Її ж.* Риторика в духовных концертах Дмитрия Бортнянского // Дмитро Бортнянський і світова музична культура. — К., 2003, передрук. там само; *Шевчук Е.* Псалмы в украинском православном монодическом пении Украины и Беларуси 17—18 ст. // Наук. вісник НМАУ. — К., 1999. — Вип. 24; *Гусарчук Т.* Інтерпретація псалмів Давида у хорових концертах Артемія Веделя // Там само; *Кантер А.* Об исполнении псалмов 102 и 145, "Блажен" и тропарей в чине литургии // Гимнология.— М., 2000. — Кн. 1; *Гервер Л.* Избр. стихи Псалтири, переложенные на музыку Дмитрием Бортнянским // Бортнянский и его время. К 250-летию со дня рождения Д. С. Бортнянского: Мат-лы межд. науч. конф. — М., 2003; *Козлова [Літвінова] С.* Оновлення хорової культури в Україні наприкінці XX — початку XXI ст. (твори на канонічні тексти) // Укр. муз-во. — К., 2006. — Вип. 35; *Її ж.* Псалом як багатофункціональний феномен хорової культури // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. — Х., 2006. — № 5; *Її ж.* Культуротрансляційна функція псалмів та псалмових жанрів у мистецтві // Там само. — Х., 2012. — № 10; *Її ж.* Псалом № 136 "На ріках Вавилонських" в українському хоровому мистецтві XVIII—XXI століть (композиторська творчість та виконавство) // Укр. муз-во. — К., 2012. — Вип. 38; *Темрук А.* Музыкальные и поэтические переложения Псалтири в России XVIII века // Вестник РАМ им. Гнесиных. — 2006: http://gnesin-academy.ru/vestnikram/rubric.php?Rubric=3; *Васильева Е.* Псалтирь в русской культуре 2-й пол. XVII в.: Историко-стилистические процессы в музыкально-поэтическом творчестве // Государство, религия, Церковь в России и за рубежом. — М., 2009. — Спец. вып. к № 4; *Зосім О.* Псалтирна поезія та псалтирні пісні в католицькій і протестантській богослужбовій практиці // Наук. вісник НМАУ. — К., 2013. — Вип. 109; *Плотникова Н.* Творчество Николая Дилецкого: новые открытия // Муз. академия. — 2013. — № 2; *Theodoreti* Operum tomi I pars altera, in qua sunt Commentarii in psalmos // Nheodoreti episcope Cyri Opera omnia, ex recensione Iacobi Sirmondi denuo edidit. — Halae, [1769]. — T. I; *Joannis Chrysostomi* archiepiskopi Constantinopolitani Prooemia in psalmos // Patrologiae cursus completus. Seria Graeca. — Paris, 1860. — LV; *Idelsohn A. Z.* Jewish Liturgy and It's Development. — New York, 1932, 2 1995; *Werner E.* The Sacred Bridge. The Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church of the First Millennium. — London; New York, 1939; *Hill H. E.* Messianic expectations in the Targums to the psalms: Diss. — Yale, 1955; *Wellesz E.* A history of Byzantine music and hymnography. — Oxford, 1949, 2 1961; *Brockett C. W.* Antiphons, Responsories and Other Chants of the Mosarabic Rite. — Broocklyn, 1968; Les hymnes de la Résurrection: I. Hymnographie liturgique georgienne: Textes du Sinaï 18 / *Ed. Ch. Renoux.* — Paris, 2000; *Harper J.* Formy i układ liturgii zachodniej od X do XVIII wieku. Wprowadzenie historyczne i przewodnik dla studentów i muzyków. — ^{2}Kraków, 2002; *Jasinovs'kyj J., Lutska C.* Das Iemberger Irmologion: Die älteste liturgische Musikhandschrift mit Fünfliniennotation aus dem ende des 16. Jahrhunderts. — Köln; Weimar; Wien, 2008; *Mateos J.* La psalmodie dans le rite byzantine // *Mateos J.* La Célébration de la Parole dans la Liturgie byzantine. — Roma, 1971; *Velimirović M.* The Prooemiac Psalm of Byzantine Vespers // Words and Music: The Scholars' View. — Harvard University, 1972; *Lester D.* The Devotional Context for the Psalm Motet in the 16 c. // Musica Antiqua Europae Orientalis. — Bydgoszcz, 1994. — Vol. X; *Przybyszewska-Jarmińska B.* Treatment of psalm texrs in concertato compositions by musicians of Ladislaus IV Vasa // Там само; *Shkolnik I.* Alleluiaria by Theodore the Studite and the Tradition of Distributed Psalter in Byzantine Rite // Там само. — Bydgoszcz, 1997. — Vol. XI; *Buckaya S.* On the role of the "Polish psalms" in the Development of Russian Partes Polyphony of the 2nd Half of 17th — Beginning of the 18th Cent. // Там само. — Bydgoszcz, 2003. — Vol. XIII та ін. Див. також літ-ру до статей *Жанри богослужбові, Книги богослужбові, Юрченко М.*

Ол. Шевчук

Покажчик хор. творів укр. композиторів кін. 17—21 ст. на тексти псалмів

Покажчик укладено за довідниками *Національної спілки композиторів України,* нот. рукописами та їхніми виданнями, архів. даними, музикозн. працями, конц. програмами та інформацією, особисто наданою авторами (охоплено понад 80 тв.) До кожного П. подано інципіт його каноніч. біблійного тексту церк.-слов'ян. мовою (у квадрат. дужках у спрощеному написанні). Це назви творів 17 — поч. 20 ст., за якими їх ідентифікують. Для муз. творів пізнішого часу (з 1920-х) наведено інципіти поет. перекладів П. Мова й орфографія текстів істотно розрізняються, залежачи від установок перекладачів П., авторів музики та редакторів видань (напр., аллилуія, аллилуйя — переважно до поч. 20 ст., алилуйя, алилуя, алілуя — згодом).

Список містить вказівки на П. як окр. твори й частини *циклів.* Назву циклу (*інципіт*) зазначено при П., що його починає; далі перераховано всі псалми, залучені в подальших частинах циклу. Біля вірша П., використаного в серед. частині, вказано номер початкового П., який дає назву творові.

Нумерацію П. у Списку подано за Септуагінтою і слов'ян. Біблією. Значну кількість текстів композитори взяли з укр. перекладу масоретської Біблії з іншою нумерацією П. [напр., митроп. Іларіона (*І. Огієнка*)], що відображено у відповідних ремарках. Номери окр. П. визначено композиторами самостійно, без уточнення редакції Псалтиря. Частини відомостей бракує;

походження низки текстів не відоме (узято авторами з рукоп. джерел, ін. муз. творів тощо) і потребує подальшого визначення, тож список попередній.

С. Літвінова (укладач)
Ол. Шевчук (доповнення та редакція)

П. 1 ["Блажен муж"]. *І. Домарацький, Д. Бортнянський, А. Ведель* (П. 1: 1, 6, приспіви алилуйя — у складі Всенічної, див. П. 2), *С. Дегтярьов, С. Воробкевич, К. Стеценко*, В. Файнер: у складі циклів Всенічної; *О. Вітошинський*; *Л. Дичко*: симфонія "Шевченкіана" (1-а част. — П. 1; 2-а част. — П. 12; 4-а част. — П. 149; вірші *Т. Шевченка*); *В. Степурко*: № 1 у складі диптиха № 1 з циклу "Монологи віків"; *Т. Іваницька*: із циклу "Блаженний, хто вірує" [П. 1; перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; *А. Гнатишин*: "Блажен муж" (1: 1; 2: 11; алилуйя); *В. Гончаренко*: "Псалом Давидів" (П. 1; вірші Т. Шевченка); *О. Козаренко*: "Різдвяна Божественна Літургія" (між частинами "Літургії" читаються П. 1, 12, 43, 52, 53, 81, 93, 132, 136, 149; вірші Т. Шевченка); *М. Кузан*: "Давидові псалми" (П. № 1, 12, 53, 132, 149; вірші Т. Шевченка); *М. Ластовецький*: П. 1: 1—6; 118: 1—2; 127: 1—2 (№ 6 "Благослови" у кантаті "Псалми Давида"; перекл. митроп. Андрея Шептицького та митроп. Іларіона (І. Огієнка); *О. Польовий*: хор. концерт № 1 "Давидові псалми" (П. 1, 12, 53; вірші Т. Шевченка); О. Похило: кантата "Псалми Давидові" (П. 1, 12, 53, 52, 149 частково; вірші Т. Шевченка); *Б. Сегін*; *О. Яковчук*.

П. 2 ["Вскую шаташася язици"]. А. Ведель: "Работайте Господеви со страхом", П. 2: 11, 12, приспіви алилуйя — у складі Всенічної, продовження П. 1; *В. Камінський*: "Псалом 2" [перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; О. Яковчук: "Чому заворушились народи?" [П. 2: 1, перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)].

П. 3 ["Господи, что ся умножиша"]. А. Ведель: "Воскресни Господи, спаси мя" (П. 3: 8, 9, приспіви алилуйя — у складі Всенічної, продовження П. 1, 2).

П. 4 ["Внегда призвати ми"]. *М. Березовський*: "Знаменася на нас" (П. 4: 7, алилуйя); *В. Гайдук*: "Вислухай мене, мій Боже, справедливий" (П. 4); М. Шух: "Коли кличу, озвися до мене" [П. 4: 2—9, перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)].

П. 5 ["Глаголи моя внуши"]. Д. Бортнянський: див. П. 91; С. Дегтярьов: див. П. 24; Вол. Стеценко: "Почуй, Господи мову мою" [П. 5: 1, 2, 1; перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; О. Чиста: "Заутра услыши глас мой" (П. 5: 4; 118: 133—135; 70: 8) — 1-а част. диптиха "Молитвы Великого поста".

П. 6 ["Господи, да не яростію Твоєю"]. А. Ведель: "Помилуй мя, Господи, яко немощен єсм" (П. 6: 3—11) і див. П. 21; О. Козаренко: "Псалом Давида" (П. 6: 1—4); М. Ластовецький: П. 6: 2; 37: 14, 16, 18, 19, 22—23; 50: 3, 4 (№ 4 "Покаянні" у складі кантати "Псалми Давида"; перекл. митроп. Андрея (Шептицького) та митроп. Іларіона (І. Огієнка); Вол. Стеценко: "Не карай мене, Господи" [П. 6: 2, 3, 2; перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; В. Степурко: "Не суди мене, Господи" у складі диптиха № 1 циклу "Монологи віків".

П. 7 ["Господи, Боже мой, на Тя уповах"]. С. Дегтярьов (попередня атрибуція: А. Ведель): П. 7: 2, 5: 3, 9: 33, 5: 9, 11, 12; С. Дегтярьов: див. П. 24; А. Ведель: див. П. 41 та 78; В. Стеценко: "Господи, Боже мій" (П. 7: 2).

П. 8 ["Господи, Господь наш"]. Б. Фільц: "Господи, Владико наш" [П. 8: 2, 4—6, 2; перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; *Є. Станкович*: "Слава Твоя понад небесами" (П. 8: 2; 31: 11; 24: 4, 5; 85: 2, 3; 65: 8; 66: 2, 3; 104: 1; 112: 1, 2); В. Степурко: "Господи, Боже наш", у складі диптиха № 2 циклу "Монологи віків" (П. 8: 2, 4—6, 2); М. Ластовецький: П. 8 — "Прослави", 1-а част. кантати "Псалми Давида" [перекл. митроп. Андрея (Шептицького) та митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; Ю. Діброва; *Л. Донник*: "Господи, Владико наш" (П. 8: 2—10); *О. Шимко*; О. Яковчук: П. 8: 2—10 [перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)].

П. 9 ["Исповѣмся Тебѣ, Господи"]. А. Ведель: П. 9: 2; 32: 6; 148: 1; 150: 6, "Воскресни, Господи" (П. 9: 20; <...>, 9: 39 — концерт, що зберігся частково) і див. П. 41; С. Дегтярьов: "Пойте Господеви, живущему в Сионѣ" (П. 9: 12; 104: 2; 67: 5; 95: 8; 94: 3) і див. П. 7; В. Степурко: № 3 "Співайте Господеві" у циклі "П'ять духовних хорів" (П. 9: 2, 3, 12—14, 20, 21), "Хвалитиму Господа" з диптиха № 2 циклу "Монологи віків" (П. 9: 2), "Чому стоїш Ти, о Господи, здалека" з диптиха № 4 циклу "Монологи віків" (П. 9: 22).

П. 11 ["Спаси мя, Господи"]. О. Яковчук: "Мій Боже милий, як то мало" ("Подражаніє 11 псалму" Т. Шевченка).

П. 12 ["Доколѣ, Господи, забудеши мя"]. М. Березовський (?); А. Ведель: П. 12: 2—7; С. Дегтярьов (поперед. атрибуція: А. Ведель): П. 12: 2—3; 22: 1—2, 4; 12: 4—5, 7 і див. П. 24, 117; *М. Скорик, В. Тиможинський* та Т. Іваницька: "Чи ти мене, милий Боже, навік забуваєш" (П. 12; вірші Т. Шевченка); О. Чиста: "Псалом 12" (П. 12: 2—7; церк.-слов'ян.); О. Яковчук (П. 12; 43; 52; вірші Т. Шевченка); *І. Алексійчук*: див. П. 129; М. Кузан, О. Похило, Л. Дичко, О. Польовий: див. П. 1.

П. 14 ["Господи, кто обитаєт"]; С. Давидов: П. 14: 1 <...>; Д. Бортнянський: П. 14: 1—5; Вол. Стеценко, *Ю. Іщенко* "Господи, хто може перебувати в наметі Твоїм" [П. 14: 1—5; в автора П. 15; перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)].

П. 15 ["Сохрани мя, Господи, яко на Тя уповах"]. С. Дегтярьов (поперед. атрибуція: А. Ведель): "Благословлю Господа, вразумившего мя" (П. 15: 7—11); *Б. Фільц*: "Хорони мене, Боже" (П. 15: 1; в авторки П. 16).

П. 16 ["Услыши, Господи, правду мою"]. С. Дегтярьов: див. П. 91; *І. Тараненко*: "Єдиний Боже" (вірші Л. Костенко).

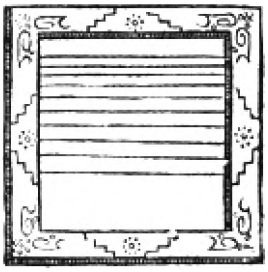
П. 17 ["Возлюблю Тя, Господи, крѣпосте моя"]. С. Дегтярьов і див. П. 39, 71; А. Ведель (С. Дегтярьов?): "Внегда скорбѣти ми" (П. 17: 7); Д. Бортнянский: див. П. 76.

П. 18 ["Небеса повѣдают славу Божію"]. Д. Бортнянський: П. 18: 2, 5, 7, 8, 15; М. Березовський: "Во всю землю" (П. 18: 5, алилуйя); *П. Демуцький*: "По всій землі" (П. 18: 5, алилуйя).

П. 19 ["Услышит тя Господь в день печали"]. М. Березовський; І. Домарацький; Д. Бортнянський: П. 19: 2—5, 10.

П. 20 ["Господи, силою Твоєю возвеселится царь"]. М. Березовський: П. 20: 2—9, 12, 14; Д. Бортнянський: П. 20: 2—6; В. Степурко: у складі диптиху № 5 циклу "Монологи віків".

П. 21 ["Боже, Боже мой, вонми ми"]. С. Дегтярьов (поперед. атрибуція: А. Ведель): П. 21: 2, 12; 6: 3, 4; 142: 9; 22: 6; С. Дегтярьов: "Боже мой, вскую оставил мя єси" і див. П. 25, 56; *Г. Гаврилець*: "Боже мій, нащо мене Ти покинув" [П. 21: 2, 3; в авторки П. 22; перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; *С. Острова*: "Боже мій" [П. 21: 2,



Малюнок інструмента псалтир (Г. Хоткевич, "Музичні інструменти українського народу", Харків, 1930, 2-е вид., 2012)

3, 4, 5, 12, 15, 17—20; перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; В. Степурко: "Пророцтво про муки Ісуса та Його славу" — П. 21 у складі диптиха № 4 циклу "Монологи віків".

П. 22 ["Господь пасет мя"]. Д. Бортнянський: див. П. 41; А. Ведель: "Господь пасет мя" (П. 22: 1—6) і див. П. 12, 21; С. Дегтярьов (попеpед. атрибуція: А. Ведель): див. П. 12, 21, 56; В. Сильвестров: "Господь — то мій Пастир" [П. 22: 1—4, 1; перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; Є. Станкович: "Господь — мій Пастир" (П. 22: 1—6, 1, 2, 1); О. Яковчук: "Господь — то мій Пастир"; М. Ластовецький: № 5 "Прохальні" (П. 22: 1—4, 6; 122: 1—4; 120: 1—5, 7) у складі кантати "Псалми Давида" [перекл. митроп. Андрея (Шептицького) та митроп. Іларіона (І. Огієнка)].

П. 23 ["Господня земля"]. А. Ведель: "Кто єсть сей Цар слави" (П. 23: 10); Д. Бортнянський: "Кто взыдет на Гору Господню" (П. 23: 3—10); В. Степурко: "Господня земля" з диптиха № 3 циклу "Монологи віків"; Ю. Іщенко [П. 23: 1—7; в автора П. 24; перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)].

П. 24 ["К Тебѣ, Господи, воздвигох душу мою"]. С. Дегтярьов: 1) П. 24: 1; 7: 2; 70: 3; 58: 17; 37: 22, 23; 85: 4 (142: 8?); 29: 13; 2) П. 24: 1; 7: 2; 5: 3; 26: 9; 12: 7; 29: 13; Д. Бортнянський: див. П. 63, 143; Г. Гаврилець: "До Тебе підношу я, Господи, душу свою" [П. 24: 1, 2, 4; в авторки П. 25; перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; В. Гайдук: "До Тебе підношу я, Господи, душу свою"; Є. Станкович: див. П. 8; В. Степурко: "До тебе підношу, Господи, душу" з диптиха № 3 циклу "Монологи віків".

П. 25 ["Суди ми, Господи"]. С. Дегтярьов: "Господи, возлюбих благолѣпіє": 2 концерти: 1) П. 25: 8; 21: 23; 141: 6; 85: 16, 6; 142: 9, 10; 83: 5; 88: 17; 40: 11; 26: 8, 9; 37: 22; 2) П. 25: 8; 39: 12; 118: 149; 79: 3; 83: 3; 25: 3; 137: 7.

П. 26 ["Господь просвѣщеніє моє"]. *М. Дилецький*: П. 26: 1 <...>; Д. Бортнянський: П. 26:1, 3, 5, 6; С. Дегтярьов: П. 26: 1—3, 5, 6; С. Дегтярьов: "Услыши, Господи, глас мой" (П. 26: 7 <...>) і див. П. 24, 25, 56; А. Ведель: "Услыши, Господи, глас мой" (П. 26: 7, 8, 5, 6, 4, 9) і див. П. 145.

П. 27 ["К Тебѣ, Господи, возову, Боже мой"]. А. Ведель: П. 27: 1—9; С. Дегтярьов: "Услыши, Господи, глас моленія моєго" (П. 27: 2; 30: 3; 54: 2, 3; 58: 17) і див. П. 71; Д. Бортнянський: "Благословен Господь" (П. 27: 6—7; 70: 8); Ю. Іщенко: "До Тебе я кличу, о Господи" [П. 27: 1—3, 7; в автора П. 28; перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; *В. Сильвестров*: "До Тебе, Господи, взиваю" (П. 27: 1, 2, 7, алілуя); Є. Станкович: "До Тебе, Господи, взиваю" (П. 27: 1—9); В. Степурко: "До Тебе взиваю, о Господи" з диптиха № 5 циклу "Монологи віків"; І. Тараненко: П. № 27 "До Тебе я кличу, о Господи" (П. 27: 1—9); О. Яковчук: "До Тебе, Господи, взиваю я" (П. 27: 1—9, 1).

П. 29 ["Вознесу Тя, Господи, яко под'ял мя єси"]. С. Дегтярьов: див. П. 24, 56.

П. 30 ["На Тя, Господи, уповах"]. Д. Бортнянський: див. П. 63; С. Дегтярьов: див. П. 27, 32, 34.

П. 31 ["Блажени, их же оставишася беззаконія"]. Є. Станкович: див. П. 8.

П. 32 ["Радуйтеся, праведніи о Господѣ"]. М. Дилецький, С. Дегтярьов: П. 32: 1—3, 5, 12, 18, 22; 30: 2 та "Исповѣдайтеся Господеви": П. 32: 2—4; 104: 4; 61: 9; 32: 21; 83: 12 і див. П. 39; М. Березовський: (П. 32: 1, алилуйя); А. Ведель: див. П. 9.

П. 33 ["Благословлю Господа на всякоє время"]. І. Домарацький; К. Стеценко: П. 33: 2; М. Березовський: "Вкусите и видите" (П. 33: 9); Б. Фільц: "Благословлю Господа на всякий час" (П. 33: 2—3) та "Я благословлятиму Господа кожного часу" [П. 33: 2—4, в авторки — П. 34 у перекл., ймовірно, митроп. Іларіона (І. Огієнка)].

П. 34 ["Суди, Господи, обидящія мя"]. С. Дегтярьов: "Да возрадуется душа моя о Господѣ": П. 34: 9, 10; 30: 8, 9; <...>; П. 85: 12; 71: 19 і див. П. 56; М. Березовський (?); Д. Бортнянський: див. П. 63.

П. 36 ["Не ревнуй лукавнующим"]. С. Дегтярьов: П. 36: 1, 2, 5—7, 9, 29—31, 26, 28 і див. П. 91, 117; Д. Бортнянський: див. П. 94.

П. 37 ["Господи, да не яростію Твоєю"]. А. Ведель: тріо (П. 37: 2, 22, 23) і див. П. 145; С. Дегтярьов: див. П. 24, 25; В. Сильвестров: "Не карай мене, о Господи" (П. 37: 2, 12, 17, 18, 22, 23); М. Скорик: "Не карай мене, о Господи" (в автора П. 38); В. Гайдук: "Не карай мене, Господи"; М. Ластовецький: див. П. 6.

П. 38 ["Рех: сохраню пути Моя"]. С. Дегтярьов: "Скажи ми, Господи, кончину мою": П. 38: 5 <...> (?); А. Ведель: "Скажи ми, Господи, кончину мою" (П. 38: 5—7, 14); А. Рачинський; Д. Бортнянський: "Скажи ми, Господи, кончину мою" (П. 38: 5—7, 11, 13, 14).

П. 39 ["Терпя, потерпѣх Господа"]. С. Дегтярьов: П. 39: 2, 3; 17: 20; 61: 8; 32: 21; 112: 5, 6; 71: 18, 19 і див. П. 25, 91; А. Ведель: див. П. 145; Д. Бортнянський: див. П. 143.

П. 40 ["Блажен разумѣваяй на нища и убога"]. А. Ведель: П. 40: 2, 3; 111: 5, 7—9; 83: 12, 13; С. Дегтярьов: див. П. 25; Г. Гаврилець: "Блаженний, хто дбає про вбогого".

П. 41 ["Имже образом желаєт єлень"]. А. Ведель: "Заступник мой, почто мя забыл єси" (П. 41: 10; 9: 28, 30, 29, 30; 7: 7; 9: 36; 108: 6, 7; 7: 9; 70: 4; 58: 17; 44: 18); Д. Бортнянський: "Вскую прискорбна єси, душе моя" (П. 41: 6; 22: 4, 6; 58: 17, 18); *Б. Стронько*: "Псалом 42" [П. 41: 2—12; в автора П. 42, перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)].

П. 42 ["Суди ми, Боже, и разсуди прю мою"]. С. Дегтярьов: див. П. 101.

П. 43 ["Боже, ушима нашима услышахом"]. *М. Лисенко*: "Давидів псалом" (П. 43; вірші Т. Шевченка); О. Яковчук: див. П. 12.

П. 44 ["Отрыгну сердце моє слово благо"]. Д. Бортнянський: П. 44: 2, 4, 5, 8; А. Ведель: "Слыши, дщи, и виждь" (П. 44: 11, 12, 18) і див. П. 41; С. Дегтярьов (попередня атрибуція: А. Ведель): "Слыши, дщи, і виждь" (П. 44: 11, 14, 15, 18).

П. 45 ["Бог нам прибѣжище и сила"]. Д. Бортнянський: "Приидите и видите дѣла Божия" (П. 45: 9, 10, 9—12); М. Березовський: П. 45: 9—12.

П. 46 ["Вси языцы, восплещите руками"]. М. Дилецький: 46: 2 <...>; М. Березовський: 2 концерти: (П. 46: 2—7 та П. 46: 2—8); С. Дегтярьов: "Взыде Бог" (П. 46: 6—9; 112: 4); Д. Бортнянський: "Пойте Богу нашему, пойте" (П. 46: 7; 95: 3; 99: 4—5; 68: 35), П. 46: 2, 3, 7, 8; *П. Сокальський*: "Псалом 46" (П. 46: 2—10).

П. 47 ["Велій Господь и хвален зѣло"]. С. Дегтярьов: П. 47: 2; 67: 33, 34; 47: 14, 15.

П. 48 ["Услышите сія, вси языцы"]. А. Гнатишин: "Господь Царює" (П. 48: 2; 92: 1, 4; 102: 1, 3, 8; 92: 4).

П. 50 ["Помилуй мя, Боже, по велицѣй милости Твоєй"]. С. Дегтярьов: П. 50: 3, 4, 11—14;

А. Ведель: П. 50: 3 у фіналі твору “Покаянія отверзи ми двери”; Д. Бортнянський: див. П. 63; К Стеценко: “Господи, устнѣ мои отверзеши” (П. 50: 17); М. Скорик: № 6 у складі Реквієма; Ю. Іщенко: “Помилуй мене, Боже” [П. 50: 3—6, 9—13, 3; в автора П. 51; перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; С. Острова: “Серце чисте створи” [П. 50: 3, 4, 12—14, 12, в авторки П. 51; перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; *В. Польова*: “Помилуй мене, Боже” [П. 50; в авторки П. 50/51; перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)], К. Кучерява: “Помилуй мене, Боже” (П. 50: 3, 4, 8, 9, 10, 4, 11, 3); П. Сидько: “Помилуй мене Боже” (П. 50: 3, 4); І. Тилик: П. 50: 3 у серед. част. твору “Покаянія відкрий мені двері, Життєдавче” (перекл. М. Бахтинського); В. Файнер: П. 50: 3 у серед. і фінал. частинах твору “Покаяния отверзи ми двери”; М. Ластовецький: див. П. 6; В. Степурко: див. П. 68.

П. 52 [“Рече безумен в сердце своєм”]. О. Похило: див. П. 1; О. Яковчук: див. П. 12.

П. 53 [“Боже, во имя Твоє спаси мя”]. С. Дегтярьов: П. 53: 3—9; М. Скорик, Є. Марчук “Боже, спаси, суди мене” (вірші Т. Шевченка); *М. Шух*: “Спаси мене, Боже, іменням Своїм” [П. 53: 3—9, в автора П. 54, перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; О. Польовий, М. Кузан та О. Похило: див. П. 1.

П. 54 [“Внуши, Боже, молитву мою”]. С. Дегтярьов: див. П. 27; *І. Алексійчук*: див. П. 129; М. Шух: “Вислухай, Боже, молитву мою” [П. 54: 2—24, в автора П. 55, перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)].

П. 56 [“Помилуй мя, Боже, помилуй мя”]. С. Дегтярьов: “Помилуй мя, Боже, яко на Тя упова” (П. 56: 2; 21: 17; 139: 4, 2, 5, 6; 58: 18; 68: 19; 34: 18; 22: 6 чи 26: 4; 29: 13); М. Березовський: “Готово сердце моє, Боже” (П. 56: 8—12; 107: 2?).

П. 58 [“Изми мя от враг моих, Боже”]. С. Дегтярьов: П. 58: 2, 4; 85: 14; 143: 7, 8; 138: 23, 24; 144: 2 і див. П. 24, 27, 56; Д. Бортнянський та А. Ведель: див. П. 41.

П. 60 [“Услыши, Боже, моленїє моє”]. Д. Бортнянський: див. П. 63, 117; І. Алексійчук: див. П. 129; *С. Турнєєв*: “Вислухай, Боже, благання моє” [в автора П. 61, перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)].

П. 61 [“Не Богу ли повинется душа моя”]. Д. Бортнянський: див. П. 63; С. Дегтярьов: див. П. 32, 39; Ю. Іщенко: “Тільки від Бога чекай” [П. 61: 2—7; в автора П. 62; перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; С. Острова [П. 61: 2, 3, 2, 3, 8, 9; перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; Г. Гаврилець: “Тільки в Богові спокій душі моїй”.

П. 62 [“Боже, Боже мой, к Тебѣ утренюю”]. С. Дегтярьов: П. 62: 2—5, 9.

П. 63 [“Услыши, Боже, глас мой”]. С. Дегтярьов: 63: 2 <...> (?); Д. Бортнянський: П. 63: 2, 60: 2, 117: 28, 34: 2б, 23б; 24: 5; 34: 28; 30: 8; 50: 17; 70: 1 (або 30: 2); 61: 7.

П. 64 [“Тебѣ подобаєт пѣснь, Боже”]. С. Дегтярьов: П. 64: 2; 85: 10, 9; 88: 9, 12, 15; 84: 8; 88: 14; 149: 2; 64: 14; 137: 5; М. Березовський: “Блажени, яже избрал” (П. 64: 5); архієп. Іонафан (Єлецьких): “Блажені, яже ізбрав” — № 22 в “Чорнобильській літургії”.

П. 65 [“Воскликните Господеви, вся земля”]. Д. Бортнянський: П. 65: 2, 4; 80: 4; 65: 8; А. Ведель: див. П. 145; Д. Бортнянський: див. П. 143; *Й. Кишакевич*: Перший антифон (недільний) “Воскликніте Господеві, вся земля”, П. 65: 2—4 (див. П. 91); Є. Станкович: див. П. 8.

П. 66 [“Боже, ущедри ны и благослови ны”]. Л. Дичко: “Нехай Бог помилує нас” (в авторки П. 67); Б. Фільц: “Нехай Бог помилує нас” (П. 66: 2, 3; в авторки П. 67); Є. Станкович: див. П. 8.

П. 67 [“Да воскреснет Бог”]. С. Дегтярьов: 2 стихири Пасхи “Да воскреснет Бог”; С. Дегтярьов: “Гряди от Ливана, невѣсто” (<...>; П. 67: 35; <...>) і див. П. 9, 47, 150; М. Березовський: стихири Пасхи на заспіви з П. 67: 2—10, 35, 36; Д. Бортнянський: П. 67: 2—5, 35, 36; К. Стеценко; В. Польова; Б. Фільц: П. 67: 2—5 (в авторки П. 68); Г. Гаврилець; В. Степурко: “Нехай воскресне Бог”, П. 67: 2—5 (№ 4 у циклі “П’ять духовних хорів”, в автора П. 68); В. Камінський: у складі “Пасхальної Утрені”.

П. 68 [“Спаси, мя, Боже, яко внидоша воды”]. А. Ведель: П. 68: 2, 5, 14, 4, 14, 17—19, 33; “Не отврати лица Твоєго” (П. 68: 18, 19); Д. Бортнянський: “Восхвалю имя Бога моего с пѣснію” (П. 68: 31; 116: 2) і див. П. 46; С. Дегтярьов: див. П. 56; В. Степурко: “Концерт пам’яті Миколи Леонтовича” [П. 68: 2, 3, 5, 8, 10—12, 16—18 — 1-а част.; П. 50: 3, 4, 9, 10, 12, 13, 16, 18, 19 — 2-а част.; Еклезіаст і П. 68: 3, 6, 8, 21 — 3-я част. (в автора, відповідно, П. 69, 51, 69).

П. 70 [“На Тя, Господи, уповах”]. Д. Бортнянський: П. 70: 1, 5—7, 17 і див. П. 27, 143, 63; *А. Рочинський* і М. Березовський: “Не отвержи мене во время старости” (в обох П. 70: 9—13); А. Ведель: див. П. 41; С. Дегтярьов: див. П. 24; В. Сильвестров: “Не отвержи мене во время старости” (П. 70: 9; укр. транслітерація рос. видання церк.-слов’ян. тексту); О. Чиста: див. П. 5.

П. 71 [“Боже, суд Твой цареви даждь”]. С. Дегтярьов: “Благословен Господь Бог Израилев” (П. 71: 18,19; 17: 7, 20, 50; 85: 12; 27: 7) і див. П. 34, 39; Д. Бортнянський: див. П. 94; А. Ведель: див. П. 145.

П. 76 [“Гласом моим ко Господу воззвах”]. Д. Бортнянський: П. 76: 2, 3; 17: 7, 19—23; “Кто Бог велій” (П. 76: 14, 15; 17: 33, 35, 36, 48, 34, 50, 51); Г. Кузіна: “Мій голос до Бога” (П. 76: 2, 3, 2, єктенія; перекл. І. Огієнка).

П. 77 [“Внемлите, людіє Мои”]. М. Березовський: П. 77: 1—7.

П. 78 [“Боже, пріидоша языцы в достояніє Твоє”]. А. Ведель: П. 78: 1—3, 5, 9, 6, 10, 8, 11, 12; 7: 7; 78: 13; 23: 8; 78: 13.

П. 79 [“Пасый Ізраиля, вонми”]. Дегтярьов: див. П. 25.

П. 80 [“Радуйтеся Богу, помощнику нашему”]. Д. Бортнянський: П. 80: 2; 95: 9; 104: 5, 7 і див. П. 65.

П. 81 [“Бог ста в сонмѣ богов”]. М. Березовський: П. 81: 1—8; *Л. Дума*: “Псалом 81” (вірші Т. Шевченка); *Т. Оскоменко-Парулава*; О. Польовий: 1-а част. хор. концерта № 2 “Давидові псалми” (П. 81, 132, 149, вірші Т. Шевченка); *Р. Толмачов*: “Псалом Давидів” (вірші Т. Шевченка); О. Яковчук: 3-я част. хор. концерта, див. П. 136.

П. 83 [“Коль возлюбленна селенія Твоя”]. Д. Бортнянський: П. 83: 2, 3, 12, 13; А. Ведель: див. П. 40; С. Дегтярьов: див. П. 25, 32; Є. Станкович: “Які любі оселі Твої, Господи Саваоте (П. 83: 2—13); О. Яковчук: “Які любі оселі Твої, Господи Саваоте” [П. 83: 2—12, 2; перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)].

П. 84 [“Благоволил єси, Господи, землю Твою”]. Д. Бортнянський: див. П. 117.

Цар Давид, який грає на псалтирі (Г. Хоткевич, “Музичні інструменти українського народу”, Харків, 1930, 2-е вид., 2012)

П. 85 ["Приклони, Господи, ухо Твоє"]. А. Ведель: П. 85: 1, 2, 3, 11 та "Боже, законопреступници восташа на мя" (П. 85: 14—17); С. Дегтярьов: "Приклони, Господи, ухо Твое" (П. 85: 1, 2, 4, 5—7, 9) і див. П. 30, 58; Є. Станкович: див. пс 8.

П. 88 ["Милости Твоя, Господи"]. Д. Бортнянський: П. 88: 2—6 та "Блажени людіє, ведущіи воскликновеніє" (П. 88: 16—18, 20, 21, 25, 23, 22, 26, 28, 30, 29); С. Дегтярьов: див. П. 25, 64.

П. 90 ["Живый в помощи Вышняго"]. Д. Бортнянський: П. 90: 1—4, 7, 11—16; М. Скорик: № 4 у складі Реквієма; *О. Щетинський* "In the Secret Place" (П. 90: 1—16; в автора П. 91).

П. 91 ["Благо єсть исповѣдатися Господеви"]. С. Дегтярьов: П. 91: 2—5; 39: 4; 16: 1, 6; 36: 39, 40; Д. Бортнянський: П. 91: 2—9, 9; 5: 12 і див. П. 144; Й. Кишакевич: антифон щоденний 91: 2, 3, 16 (наспів: див. П. 65, Й. Кишакевич);

П. 92 ["Господь воцарися"]. М. Дилецький: П. 92: 1 (у складі "Вечірні"); М. Березовський: П. 92: 1—4; В. Степурко: "Царює Господь" [П. 92: 1—4, 1, 5; в автора П. 93; перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; А. Гнатишин: див. П. 48.

П. 93 ["Бог отмщеній Господь"]. М. Волинський: "Бог помсти — Господь" (в автора П. 94); О. Яковчук: 2-а част. хор. концерта, див. П. 136.

П. 94 ["Пріидите, возрадуємся Господеви"]. Д. Бортнянський: П. 94: 1—2; 36: 22, 29; 71: 18; С. Дегтярьов: див. П. 9.

П. 95 ["Воспойте Господеви пѣснь нову"]. М. Дилецький і С. Давидов: (П. 95: 1 або П. 97: 1 <...>); *Ю. Алжнєв*: "Співайте Господу пісню нову" (в автора П. 96); Д. Бортнянський: див. П. 46, 80; С. Дегтярьов: див. П. 9, 96.

П. 96 ["Господь воцарися, да радується земля"]. С. Дегтярьов: П. 96: 1, 6; 97: 5; 95: 4; 149: 4; Д. Бортнянський: див. П. 144.

П. 97 ["Воспойте Господеви пѣснь нову"]. С. Дегтярьов: див. П. 96; С. Давидов: див. П. 95; *В. Ронжин*: "Співайте для Господа пісню нову" [П. 97: 1—9, в автора П. 98; перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)].

П. 98 ["Господь воцарися, да гнѣваются людіє"]. С. Дегтярьов: 98: 1 <...>.

П. 99 ["Воскликните Богови, вся земля"]. І. Алексійчук: "Уся земле, покликуйте Господу" [П. 99: 1, 2, 4, 5; в авторки П. 100; перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; Д. Бортнянський: див. П. 46.

П. 100 ["Милость и суд воспою Тебѣ, Господи"]. М. Березовський.

П. 101 ["Господи, услыши молитву мою"]. С. Дегтярьов: П. 101: 2, 3; 85: 2; 42: 3 і "В началѣх Ты, Господи, землю" (П. 101: 26 <...>).

П. 102 ["Благослови, душе моя, Господа"]. С. Воробкевич: "Помяну, яко персть" (102: 14) і "Человік, яко трава" (102: 15); К. Стеценко: частина циклів Літургії Свт. Іоана Златоустого № 1, 2, 3; *О. Кошиць, М. Леонтович, Я. Яциневич, Й. Бокшай*, М. Скорик, Є. Станкович, О. Козаренко, В. Камінський, *В. Теличко*, О. Яковчук: част. Літургії свт. Іоана Златоустого; архієп. Іонафан (Єлецьких): част. "Літургії Миру"; Л. Дичко: част. циклів "Літургія № 1", "Літургія № 2", "Урочиста Літургія"; *М. Степаненко*: у складі циклу "Відлуння Літургії"; Г. Верета: част. Літургії свт. Іоана Златоустого (П. 102: 1—4, 8, 1); *В. Павенський*: частина Літургії свт. Іоана Златоустого [перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; Т. Хмельницька: "Псалом 102" [102: 1—22, перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; В. Сильвестров, В. Степурко, М. Ластовецький, А. Шух: у складі циклів Літургії; Б. Стронько: "Псалом 102" [102: 1—13, 15—22, перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; В. Тиможинський: Псалом 102 із "П'яти хорів до Літургії Божої"; М. Шух: № 2 циклу "Літургічні славослів'я Іоана Златоуста"; О. Яковчук "My Soul, Give Thanks to the Lord"; *Т. Яшвілі*: у складі двох циклів "Божественна Літургія"; А. Гнатишин: див. П. 48.

П. 103 ["Благослови, душе моя, Господа"]. А. Ведель (П. 103: 1, 4, 24), К. Стеценко, В. Файнер: у складі Всенічної; М. Березовський: "Творяй ангели Своя духи" (П. 103: 4, алилуйя); П. Демуцький: "Ти твориш духів Ангелами Своїми" (П. 103: 4, алилуйя); Ю. Іщенко: П. 103: 1—3, 10—12, 14, 15, 31, 33, 1 [в автора П. 104; перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)].

П. 104 ["Исповѣдайтеся Господеви, яко благ"]. Д. Бортнянський: див. П. 80; С. Дегтярьов: див. П. 32; Є. Станкович: див. П. 8.

П. 107 ["Готово сердце моє, Боже"]. М. Березовський (П. 56?).

П. 108 ["Боже, хвалы моєя не премолчи"]. А. Ведель: див. П. 41.

П. 109 ["Рече Господь Господеви моєму"]. Д. Бортнянський: П. 109: 1—3; С. Воробкевич: "Жезл сили" (П. 109: 2), "Ти ієрей вовік" (П. 109: 4).

П. 110 ["Исповѣмся Тебѣ, Господи"]. І. Домарацький: "Избавленіе посла Господь" (П. 110: 9); Д. Бортнянський: див. П. 112; М. Вербицький: "Избавленіе посла Господь" (П. 110: 9, алилуйя) у складі Літургії; Є. Дондук: "Визволення послав Господь"; В. Степурко: "Буду славити Господа" у складі диптиха № 7 циклу "Монологи віків" (в автора П. 111).

П. 111 ["Блажен муж бояйся Господа"]. С. Дегтярьов; І. Домарацький: П. 111: 1—3; Д. Бортнянський: П. 111: 1—3; 131: 11, 12, 18; М. Березовський, В. Файнер: "В память вѣчную" (П. 111: 6, 7, алилуйя); А. Ведель: див. П. 40; О. Кошиць: "В пам'ять вічную" (П. 111: 6, 7).

П. 112 ["Хвалите, отроцы, Господа"]. Д. Бортнянський: П. 112: 1, 2—3; 110: 10; А. Ведель: "От восток солнца до запад" (П. 112: 3, 2), "Буди имя Господнє" (П. 112: 2) — № 11 у складі Всенічної; С. Дегтярьов: див. П. 39, 46; М. Вербицький, В. Степурко: у складі Літургії; *М. Гайворонський*: "Буди ім'я Господнє" у складі "Служби Божої"; К. Стеценко: "Нехай буде благословенне" (П. 112: 2, Слава..., єктенія); Г. Верета, Є. Станкович: "Нехай буде благословенне ім'я Господнє" у складі Літургії свт. Іоана Златоустого; *І. Соневицький*: "Будь ім'я Господнє" у складі Служби Божої (П. 112: 2); Є. Станкович: див. П. 8; Р. Гурко: "Будь ім'я Господнє" (П. 112: 2, Слава, єктенія).

П. 114 ["Возлюбих, яко услышит Господь"]. *В. Зубицький*: "Я люблю Господа" (П. 114); Ю. Іщенко: "Люблю я Господа" [П. 114: 1—9; в автора П. 115; перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)].

П. 115 ["Вѣровах, тѣмже возглаголах"]. І. Домарацький, М. Березовський: "Чашу спасенїя" (П. 115: 4, алилуйя); Д. Бортнянський: див. П. 143.

П. 116 ["Хвалите Господа, вси языци"]. Д. Бортнянский: див. П. 68.

П. 117 ["Исповѣдайтеся Господеви, яко благ"]. М. Дилецький: "От скорби призвах Господа" (П. 117: 5 <...>); С. Дегтярьов: "Крѣпость моя и пѣснїє моє" (П. 117: 14—16; 36: 5, 4; 144: 18—21; 12: 7); Д. Бортнянський: "Сей день,

єго же сотвори Господь" (П. 117: 24; 84: 8; 60: 7—9) і див. П. 63; "Услыши, Боже, глас мой" (див. П. 63); С. Воробкевич: "Крѣпость моя" (П. 117: 14), "Сей день, єго же сотвори Господь" (П. 117: 24); *А. Караманов*: фінал симф. циклу "Совершишася" (окр. вірші з П. 117); Давидович, *С. Пекалицький*, П. Демуцький та В. Степурко: "Благословен грядий во ім'я Господнє" (П. 117: 26, 27, церк.-слов'ян.) із циклу Літургії; А. Гнатишин і К. Стеценко: "Благословен, Хто йде" (П. 117: 26, 27); архієп. Іонафан (Єлецьких): "Благословенний, Хто йде" — № 23 із Літургії "Чорнобильська"; також у Літургіях різн. авторів.

П. 118 ["Блажени непорочніи"]. С. Дегтярьов: див. П. 25; Ю. Іщенко: "І хай зійде на мене, о Господи, милість Твоя" [П. 118: 41, 43—47, 41; в автора П. 119, перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; К. Стеценко: "Непорочні Великої Суботи"; М. Ластовецький: див. П. 1; О. Чиста: див. П. 5.

П. 119 ["Ко Господу, внегда скорбѣти ми"]. А. Ведель: П. 119: 1—7.

П. 120 ["Возведох очи мои в горы"]. Д. Бортнянський: П. 120: 1—8; М. Ластовецький: див. П. 22.

П. 122 ["К Тебѣ возведох очи мои"]. М. Ластовецький: див. П. 22.

П. 123 ["Яко аще не Господь"]. С. Турнєєв: "Псалом 124" "Душа улыбается, но не летит", вірші Л. Лазор.

П. 124 ["Надѣющіися на Господа, яко гора Сіон"]. С. Дегтярьов.

П. 127 ["Блажени вси боящіися Господа"]. А. Ведель чи С. Дегтярьов: П. 127: 1—7; К. Стеценко: у складі Вінчання (2 твори); М. Ластовецький: див. П. 1.

П. 129 ["Из глубины воззвах к Тебѣ"]. І. Алексійчук: Хор. диптих на біблійні тексти "Давидові псалми", 1-а част. "З глибини я взиваю до Тебе" ["Алилуйя", П. 129: 1; 12: 2; 60: 1; 54: 5; 60: 3, 5; 54: 7; 12: 4, 6; в авторки П. 130: 1; 13: 2; 61: 1; 55: 5; 61: 3, 5; 55: 7; 13: 4, 6; перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; В. Павенський: "З глибини я взиваю до Тебе" (П. 129: 1—6; в автора П. 130).

П. 131 ["Помяни, Господи, Давида"]. Д. Бортнянський: див. П. 111.

П. 132 ["Се, что добро, или что красно"]. О. Яковчук: "Чи є що краще, лучше в світі" (П. 132; вірші Т. Шевченка); М. Кузан: див. П. 1; О. Польовий: 2-а част. хор. концерта, див. П. 81.

П. 133 ["Се, нынѣ благословите Господа"]. С. Дегтярьов: П. 133: 1—3; С. Давидов: П. 133: 1 <...>; Д. Бортнянський: П. 133: 1—3; Л. Тур'яб.

П. 134 ["Хвалите имя Господнє"]. М. Дилецький: "Ісповідайтеся" і "Хвалите", полієлей (П. 134: 1; 135:1); С. Дегтярьов; А. Ведель, К. Стеценко, В. Файнер: те саме у складі Всенічної (П. 134: 1, 21; 135: 1, 26, алилуйя); М. Леонтович: П. 134: 1, 5, 13, 21; 135: 1, 26, алилуйя; К. Стеценко: П. 134: 1, 21; 135: 1, 2, алилуйя (3 твори); *М. Вериківський*: П. 134: 1, 21; 135: 26, алилуйя; П. Сидько: "Хваліте Ім'я Господнє" (П. 134: 1, 21; 135: 1, 26; алилуя); Т. Яшвілі;

П. 135 ["Исповѣдайтеся Господеви, яко благ"]. В. Степурко: "Дякуйте Господу" у складі диптиха № 7 циклу "Монологи віків" (в автора П. 136); Ю. Іщенко: "Дякуйте Господу" [в автора П. 136, перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; М. Дилецький, А. Ведель, С. Дегтярьов, М. Леонтович, К. Стеценко, М. Вериківський, В. Файнер: див. П. 134; Н. Самохвалова: "Дякуйте Господу".

П. 136 ["На рѣках Вавилонских"]. А. Ведель: 2 твори (П. 136: 1—9 і П. 136: 1—5, 7—9); С. Воробкевич; О. Вітошинський; *Л. Ревуцький* (вірші Т. Шевченка); В. Степурко: "Над ріками Вавилонськими" у складі диптиха № 6 циклу "Монологи віків" (в автора П. 137); В. Гайдук; *Г. Ганзбург*, *М. Гайдай*: "На ріках Вавилона" (вірші Т. Шевченка); Ю. Бабенко: П. 137 (перекл. І. Пулюя); І. Соневицький: "Псалом Давида 137" ("Над вавилонськими ріками"); В. Файнер: П. 136: 1—9, алилуйя; *М. Швед*: "Псалом 136" [П. 136: 1, алилуйя; перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; О. Яковчук: хор. концерт "На ріках круг Вавілона" (П. 136, 93, 81; вірші Т. Шевченка); *Б. Кривопуст*: перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка).

П. 137 ["Исповѣмся Тебѣ, Господи, всѣм сердцем моим"]. Д. Бортнянський: П. 137: 1—5, 4, 5; С. Дегтярьов: див. П. 25, 64; Б. Фільц: "Прославляю Тебе цілим серцем своїм", П. 137: 1—2 [в авторки П. 138, перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)].

П. 138 ["Господи, искусил мя єси"]. М. Лисенко: "Камо пойду от лиця Твоєго, Господи" (П. 138: 7—10); С. Дегтярьов: див. П. 58.

П. 139 ["Измі мя, Господи"]. С. Дегтярьов: див. П. 56; В. Степурко: "Визволь мене від людей лукавих" у складі диптиха № 6 циклу "Монологи віків".

П. 140 ["Господи, воззвах к Тебѣ"]. Д. Бортнянський: "Да исправится молитва моя" (П. 140: 2—4); О. Чиста: "Жертва вечерняя" (П. 140: 1—2).

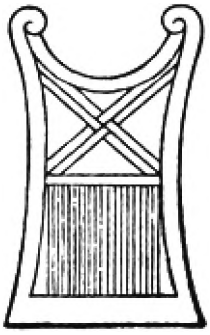
П. 141 ["Гласом моим ко Господу воззвах"]. А. Ведель: П. 141: 2, 3, 4; 143: 5, 6; 142: 9, 10 і див. П. 145; С. Дегтярьов: див. П. 25; І. Алексійчук: "Мій голос до Господа" [П. 141: 2, 3, 5, 6; в авторки П. 142; перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; Т. Хмельницька: "Псалом 141" (П. 141: 2—8); *А. Золкін*: "Псалом 142" [П. 141: 2—8, перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)].

П. 142 ["Господи, услыши молитву мою"]. С. Дегтярьов: див. П. 21, 25; А. Ведель: див. П. 141, 21; І. Домарацький, С. Пекалицький: "Дух Твой благий" (П. 142: 10); Ю. Іщенко: "Господи, вислухай молитву мою" (П. 142: 1—6; в автора П. 143);

П. 143 ["Благословен Господь Бог мой"]. Д. Бортнянський: "Боже! Песнь нову воспою Тебѣ" (П. 143: 9; 70: 6; 115: 8; 65: 15; 39: 12; 24: 20); А. Ведель: див. П. 141; С. Дегтярьов: див. П. 58.

П. 144 ["Вознесу Тя, Боже мой, Царю мой"]. Д. Бортнянський: П. 144: 1; 91: 5; 96: 11, 12; С. Давидов: П. 144: 1, 3—5, 13, 21; С. Дегтярьов: див. П. 58, 117.

П. 145 ["Хвали, душе моя, Господа"]. А. Ведель: "Пою Богу моєму дондеже єсм" (П. 145: 2; 141: 3; 26: 10; 37: 13; 26: 10; 65: 19; 39: 2—4; 71: 18, 19); К. Стеценко: антифони зображальні (ізобразительні) в Літургіях № 2, 3; Л. Дичко: у складі Літургії № 2 та Урочистої Літургії, архієп. Іонафан (Єлецьких): част. "Літургії Миру" і П. 145: 1—10 (церк.-слов'ян.); Г. Верета: част. Літургії свт. Іоана Златоустого (П. 145: 1—3, 5, 6, 10); В. Теличко: част. Літургії свт. Іоана Златоустого; В. Павенський: част. Літургії свт. Іоана Златоустого [перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; В. Тиможинський: № 1 із "П'яти хорів до Літургії Божої"; В. Файнер: "Хвали, душе моя, Господа" П. 145: 1—10; Т. Хмельницька: "Псалом 145" [П. 145: 1—10, перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; А. Шух: частина Літургії; Т. Яшвілі: у складі 2-х циклів Божественної Літургії.



Малюнок інструмента псалтир (з книжки "Музичні інструменти українського народу" Г. Хоткевича, Харків, 1930, 2-е вид. 2012)

П. 148 ["Хвалите Господа с небес"]. М. Березовський: 148: 1 (3 твори); А. Ведель: див. П. 9; С. Давидов; О. Кошиць; Ю. Іщенко: "Хваліть Господа з небес" [перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; архієп. Іонафан (Єлецьких): у складі "Літургії Миру"; М. Ластовецький: № 3 "Подяки" у складі кантати "Псалми Давида" [перекл. митроп. Андрея (Шептицького) та митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; Г. Верета: "Хваліть Господа з небес" у складі Літургії свт. Іоана Златоустого (П. 148: 1, алилуйя); М. Гайворонський: у складі "Служби Божої" (П. 148: 1, алилуйя); *Г. Китастий*: "Хваліть Господа" (П. 148: 1, алилуйя); В. Степурко, В. Теличко: у складі циклів Літургії.

П. 149 ["Воспойте Господеви пѣснь нову"]. Д. Бортнянський: П. 149: 1—4; С. Дегтярьов: див. П. 64, 96; І. Соневицький: "Псалом Давида 149" ("Співайте Господеві нову пісню"); Л. Дичко, М. Кузан та О. Похило: фінальна част. псалмових циклів, див. П. 1; О. Польовий: 3-я част. хор. концерта, див. П. 81; О. Яковчук: "Псалом новий Господеві" (П. 149; вірші Т. Шевченка).

П. 150 ["Хвалите Бога во святых Єго"]. С. Дегтярьов: П. 150: 1—4; 67: 35, 36; А. Ведель: див. П. 9; В. Сильвестров: "Славьте Бога" (перекл. С. Аверинцева); М. Ластовецький: № 7 "Прослава" в кантаті "Псалми Давида" [П. 150: 1—5; перекл. митроп. Андрея (Шептицького) та митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; І. Алексійчук: Хор. диптих на біблійні тексти "Давидові псалми", 2-а част. "Хваліть Бога в святині Його" [П. 150: 1—6, алилуя; перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; *О. Скрипник*: "Хваліть Бога в святині Його" [П. 150: 1—6; перекл. митроп. Іларіона (І. Огієнка)]; П. Сидько: "Хвалите Бога во святыне" (П. 150: 1—6; алилуя); Л. Тур'яб.

З невизначеними номерами: *В. Губа*: "Десять псалмів для хору" на сл. укр. поетів; С. Острова: "Перед Твоїм престолом": Зб. духовн. хор. творів до 2000-річчя Християнства.

С. Літвінова

ПСАЛОМНИК (*рос.* псаломщик; *грец.* αναγνώστης; *старослов'ян.* причетник) — офіц. назва *дяка* (застосовувалась до ост. чв. 19 ст.) і читця у Рос. правосл. церкві (цей термін також не використовується у сучас. практиці); церковнослужитель, до функцій якого належить читання і спів на клиросі, супровід священика при здійсненні треб, іноді — читання *акафісту* при відправі молебнів, а до 1917 — діловодство. Чин П. як нижчого служителя зі статусом світської особи (не возведеної в ступінь священства) затверджено указом Священ. Синоду Рос. правосл. церкви від 16 лют. 1885.

У давні часи П. також тлумачив перед паствою складні для розуміння тексти, перекладав їх регіонал. мовами, часом навіть виголошував проповіді, навчав дітей і старших осіб, які щойно прийняли християнство. В окр. випадках через обряд хіротесії ("поставлення") світські читці у правосл. церкві висвячуються архиєреями, отримуючи право носити підрясник, поясок та скуфію; після постригу — стихар. Посвяченими читцями можуть бути чоловіки, а також — диякониси й черниці. У сучас. практиці церк. відправ до читання і співу долучено непосвячених жінок (рішення Помісного Собору Рос. правосл. церкви від 28 верес. 1918 року).

П. надавалося важливого значення насамперед у зв'язку з їх особл. опікою над церк. співом у храмах, де не було профес. *хору*; тож спів при Богослужінні здійснювався клиросними *співчими* за участю всієї пастви. Єпархіал. керівництво видавало укази, що конкретизували функції П. при Богослужінні й загалом у церк. житті парафій. Час від часу влаштовувалися спец. заходи, спрямовані на згуртування П-в певних регіонів задля уніфікації або принаймні зближення традицій обичного співу. Зокр., у верес. 1901 на святкуванні ювілею благочинного Другого Брацлавського округу (тепер Немирівського р-ну Вінн. обл.) співав зведений хор окружних П-в. У деяких осередках існували особл. традиції й вимоги до претендентів на посаду П. (напр., при Великому Успенському соборі Москви існувала вимога обов'язкового володіння претендентами голосами *басу* й *баритону*); натомість на укр. теренах такого обмеження не існувало. Більше того, особливо цінувалося володіння світлими й теплими тенор. *тембрами*.

Представники духовенства, які опікувалися уставним церк. співом, часто звертали увагу на потребу поліпшення спеціаліз. *освіти* П-в і подальше дотримання ними уставних регламентацій. Тож із метою професіоналізації діяльності П. у кін. 19 — на поч. 20 ст. створювалися 2- або 3-річні псаломницькі школи (Шаргородська псаломницька школа, 1900/1901; псаломницькі класи при Києво-Михайлівській учительській школі, 1907) та різні короткочасні курси церк. співу й теорії музики [с. Козинці Вінн. пов. (тепер Липовецького р-ну Вінн. обл., 1897); для сільс. П-в при різних духовн. закладах Києва в 1908, 1912, 1913, 1914, 1915]. Випускники таких шкіл і курсів отримували не лише практ. навички організації заг.-нар., клиросного та хор. співу, а й викладання церк. співу в сільс. і церк.-парафіяльних школах (цій проблемі було присвячено числ. статті у спеціаліз. період. виданнях).

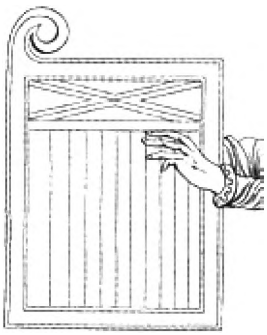
У сучас. церк.-освіт. закладах (переважно при духовн. уч-щах і семінаріях) функціонують спеціаліз. реґентсько-псаломницькі відділення (напр., із 1997 — у Полтав. духовн. уч-щі з 3-річної програмою навчання, також — Городоцьке уч-ще *регентів*-псаломників у с. Городок Рівн. р-ну Рівн. обл., Черніг. духовне уч-ще регентів-псаломників, Дніпр. єпархіальне уч-ще регентів-псаломників) і курси (при Донец. єпарх. управлінні, при Свято-Микільській церкві Запоріжжя та ін.). Поміж предметів вивчення — теорія музики, *сольфеджіо*, диригування й читання хор. *партитур*, хорознавство, гра на муз. *інструменті* (здебільшого *фортепіано*), церк. спів та його історія, методика роботи з хором.

З тією самою метою було надруковано спец. видання метод. і репертуарного спрямування, напр. — "Руководство псаломщику при совершении церковных богослужебний" (Подольские єпархиальные вѣдомости. — 1897, № 26), "Спутник псаломщика" (1914). Одним із перших практ. нотно-хрестоматійних видань був "Октоих Святыя Православныя Церкви

или Воскресные службы восьми гласов", вид. *Д. Абламським* як посібник для П. і сільс. вчителів з обичного церк. співу (К., 1887). Поміж ін. — ж. "Певческие листки" (з 1915) для діячів шкільного, клиросного та заг.-нар. співу в сільс. парафіях із наступ. осн. рубрикацією: метод. питання церк. співу з публікацією нотного мат-лу, довідник із церк. співу, словник персоналій, нотний додаток, нагальні проблеми псаломницького служіння. Дописувачами й консультантами "Пѣвческих листков" були Д. Аллеманов, О. Карасєв, *М. Лисицин, В. Металлов*, Д. Яїчков та ін. Також там опубл. практ. поради з досвіду *Г. Львовського, Л. Малашкіна* та *С. Смоленського*.

Літ.: *Нечаев П.* Практическое руководство для священнослужителей, или Систематическое изложение полного круга их обязанностей и прав: С приложением алфавитного указателя. — С.-Пб., 1892; Спутник псаломщика. Песнопения годичного круга богослужений с требоисправлениями. — Новгород, 1914; *Х. О.* Письма к псаломщику // Руководство для сельських пастырей. — 1870. — № 3. — 18 янв.; [*Б. п.*]. В чём заключается сущность псаломщицкого служения // Там само. — 1885. — № 40; *Биневский И., псаломщик.* По поводу образования псаломщиков // Подольс. епархиальные ведомости. — 1891. — № 14—15; Программа для испытания лиц, желающих поступить на должность псаломщика из неокончивших курс семинарии // Черниг. епарх. известия. — 1894. — Часть официальная. — № 18; Руководство псаломщику при совершении церковных богослужений // Подольс. епархиальные ведомости. — 1897. — № 26; *П.* Потребность улучшения церковного пения в церквах нашей епархии. Устройство в разных местах епархии краткосрочных курсов церковного пения для псаломщиков: Курсы пения, бывшие в прошлом году в г. Козинцах Винницкого уезда. Желательность организации любительских певческих хоров // Там само. — № 36; *В.* Древние дьячки и новые псаломщики // Там само. — № 39, 40; *Серебреников Н., свящ.* Псаломщики как предподаватели пения в церковно-приходских школах // Церковно-приходская школа. — 1898. — Кн. 5. — Май; *Липковский В., свящ.* Псаломщики и церковные школы // КЕВ. — 1899. — № 17; *П. П.* Нечто о поведении и обязанности псаломщиков // РдСП. — 1900. — Т. 2. — № 23; [*Б. п.*]. О служебных обязанностях диаконов, состоящих на псаломщических вакансиях // КЕВ. — 1901. — № 11; *Лебедев А.* Церковный чтец в глубокой древности (Из истории "псаломщиков") // Руководство для сельських пастырей. — 1902. — Т. 3. — Приложение; *А. В-ский.* Псаломщик (рассказ) // Там само. — 1903. — Т. 3. — № 41, 42; *А. Л., свящ.* К вопросу об улучшении состава псаломщиков // Волын. епархиальные ведомости. — 1905. — № 4; *Абрамов Н.* Старый дьячек и современный псаломщик // Там само. — № 9; *К., свящ.* Мысли о псаломщиках // Там само. — № 29; *Кедров В.* Настоятельная нужда в хороших псаломщиках // Руководство для сельських пастырей. — 1905. — Т. 1. — № 3, 4; *Н.* Закрытие миссионерских курсов для псаломщиков Киевской епархии // КЕВ. — 1905. — № 27; *Слуцкий А., свящ.* Курсы и школы для псаломщиков (к съезду епархиального духовенства) // Там само. — № 37; *Максимович П., свящ.* Празднование 50-летнего юбилея 2 псаломщика с. Красиловки Арефы Яциновича // Там само. — № 49; *Крыжановский М., свящ.* Необходим ли нам второй псаломщик // Там само. — 1906. — № 14—15; *Амвросий, епископ.* О псаломщиках. По поводу одного благочиннического отчета // Волын. епархиальные ведомости. — 1907. — № 8; *Слючарев Д., свящ.* О псаломщицком классе при Киево-Михайловской учительской школе // КЕВ. — 1907. — № 26; [*Б. п.*]. Проект псаломщицкой школы в Тверской епархии // Руководство для сельських пастырей. — 1908. — Т. 1. — № 6; *Н. П-в.* Проф. А. А. Дмитриевский. Праздник Благовещения Пресвятой Богородицы в Назарете и псаломщицкие хождения по Галилее в марте месяце // Там само. — 1908. — Т. 1. — Приложение; *Успенский В., свящ.* О курсах для сельских псаломщиков // КЕВ. — 1908. — № 31; *І. М.* Приходской псаломщик и церковная школа // Волын. епархиальные ведомости. — 1910. — № 4; *Кондрацкий В., свящ.* К статье І. М. "Псаломщик и школа" в № 4 Епархиальных ведомостей за текущий год // Там само. — № 11; *Його ж.* Назревший вопрос (о школе для псаломщиков) // Там само. — № 28; [*Левицкий К.*]. Псаломщицкая школа и певческие курсы [Доклад предподавателя епархиального учительского совета, кафедрального протоиерея Константина Левицкого] // Там само. — № 136; *Шаповаленко П., псаломщик.* О сельских хорах в Полтавской епархии // Полтав. епархиальные ведомости. — 1910. — № 6; *Ожеговский С., свящ.* О пении наших сельских псаломщиков // КЕВ. — 1912. — № 14; *Матвейчук Д., диакон.* Открытие курсов церковного пения и теории музыки для псаломщиков // Там само. — № 31; *Його ж.* Экзамены слушателям псаломщических курсов и закрытие курсов // Там само. — № 35; *С. М.* Скромный юбилей. 5 июля с. г. исполнилось 50 лет слежения Церкви Божией псаломщика Никольской церкви г. Василькова Федора Матушевича // Там само. — № 32; *Трегубов С., прот.* Отчёт о регентских курсах для псаломщиков епархии, бывших при Киево-Михайловском монастыре с 25 июля по 24 августа сего 1912 г. / Дополнительные вопросы к программе занятий предстоящего епархиального сезда // Там само. — № 40; *Матвейчук Д., диакон.* Курсы церковного пения и теории музыки для псаломщиков Киев. епархии // Там само. — № 24; *Його ж.* Учебный день и образ жизни слушателей Киевских псаломщицких курсов // Там само. — № 26; *Його ж.* Из курсовой хроники слушателей псаломщических курсов 1913 года // Там само. — 1913. — № 27; *Його ж.* Экзамены слушателям псаломщических курсов и закрытие курсов // Там само. — № 28; *Сидоренко К., псаломщик.* Церковно-приходская школа и псаломщик // Полтав. епархиальные ведомости. — 1913. — № 20; *Христианин.* В добрую память отходящих "сослужителей" (о старинных псаломщиках) // Руководство для сельських пастырей. — 1913. — № 7; *Осадчий И.* 50-летний ювилей псаломщика М. И. Кальницкаго // КЕВ. — 1914. — № 24; *П. Н. Шп-ій.* Регентские курсы для псаломщиков Киевской епархии // Там само. — № 33; *Його ж.* Курсы для псаломщиков Киевской епархии в июле м. 1915 г. // Там само. — 1915. — № 34; *Волошанович Н.* К открытию занятий в псаломщицкой школе в городе Каменце // Православная Подолия. — 1916.

Н. Костюк



Малюнок інструмента псалтир (з книжки "Музичні інструменти українського народу" Г. Хоткевича, Харків, 1930, 2-е вид. 2012)

"ПСАЛТИР" — див. *Книги богослужбові*

ПСАЛТИР (псалтеріум, псалтеріон; *давньогрец.* ψαλτήριον, від ψάλλω — брязкати, дзенькати по струнах) — струн. античний і

середньовіч. щипковий *інструмент*, різновид малих *гусел* (10 і більше струн, корпус — плоский трапецієвидний, рідше прямокутний чи 3-кутний), яким супроводжувалося виконання дух. *піснеспівів*. Давні греки називали його ще "тригонон" ("тригоній", "тригонний"). У *Середньовіччі* до дерев. рами вгорі почали додавати резонатор. За апокрифами на П. грали бібл. царі Давид і Соломон, що зображено на баг. християн. іконах.

П. був поширений у Київ. Русі, свідченням чого є фреска Софійськ. собору в Києві (побуд. 1017 — за Новгород. літописом, 1037 — за "Повістю минулих літ"), де зображено 10-струн. П. у вертикал. положенні. Найдавніше зображення П. у Зах. Європі — 1184. Рукоп. "Азбуковник" (кін. 16 ст.) зазначає: "Псалтирь — во Евреехъ бѣ сотворенъ сосудъ деревянъ, на немъ же бяху десять струнъ, и нарицашеся той сосудъ по гречески Псалтирь, а по словенски пѣсневецъ". Поступово вийшов з ужитку: з 14 ст. з'явився нов. різновид П., де звуковидобування здійснювалося дерев. паличками — прототип *цимбал*.

Літ.: *Хоткевич Г.* Музичні інструменти українського народу: 2-а ред. — Х., 2012; *Зінків І.* Бандура як історичний феномен. — К., 2013; *Фільц Б.* Музична культура східних слов'ян // ІУМ. — К., 1989. — Т. 1; *Sachs G.* Handbuch der Musikinstrumentenkunde. — Leipzig, 1966.

В. Кузик

ПСАЛЬМА — різновид духов. пісні з фольклоризованими християн. сюжетами. У самост. *жанр* виокремилася прибл. від 17 ст. У міськ. напівпрофесійному середовищі уособлює явище побут. християнізованої лірики з певними ознаками пізньої пісен. формації. У такому сенсі її можна вважати "одним з перехідних етапів від церк. музики до світської, зокр. до жанру лір. *канту*" (Є. Левашов). Натомість у фольк. побутуванні П. тяжіє до епіч. традиції, поширюваної зі середньовіч. часів т. зв. "божими людьми", мандрівними нар. сліпими співцями-лірниками (з 18 ст. і кобзарями). У лірниц. духовн. репертуарі провідне місце посідає полістилістич. жанр. утворення — фольк. П., що асимілює різностильові худож. витоки церк. і світської, профес. і традиц. культури. Ведучи свій початок від носіїв духовн. віршів "калік перехожих", фольк. псальми збереглися до наших днів здебільшого в пасивній традиції укр., рос., польс., лит., білор. музичного фольклору; в активній — у старообрядців. П. є жанром, що тяжіє до всебічного розвитку в усній традиц. культурі, пристосованим до нар. сприймання й забарвленим нар. мораллю і філософією. Як своєрідна форма "позаобрядової релігії" (*Є. Ліньова*) П. зазвичай спрямовується до високих етич. питань буття і віддзеркалює особливості нар. вірувань. Тематич. основою П. були апокрифічні мотиви, поширені в нар. побуті, що подекуди збігаються з колом сюжетів духовн. віршу. Так, у найпершому виданні духовн. віршів П. Киреєвського в записах П. Якушкіна (1845) зустрічаються сюжети, що вважаються типовими укр. псальмами, а саме: "Лазар", "Олексій чоловік Божий", "Про Страшний суд", "Про Єгорія Хороброго", "Плач Адама" та ін. Поміж текстових джерел — біблійні *псалми*, а також — тексти з "Місяцеслова" *С. Полоцького* та його ж "Псалтирь царя і пророка Давида, рифмами переведена" (бл. 1680). Водночас існують псальми пізнього походження, що є безсюжетними творами лірико-реліг. характеру з покаянно-есхатологічними мотивами. У процесі пост. еволюції П. асимілювали різножанр. утворення, що обумовлюють формування полістиліст. природи цього явища як на рівні поет. текстів, так і в музиці. Їхній інтонац. стрій відтворює складне поєднання елементів духовн. віршу, канта, жебрацького "лементу", побут. пісен. жанрів, церк. розспівів, тощо, а в новітню добу позначився стиліст. впливом міськ. *пісні-романсу* та *кітчу*. У 18—19 ст. П. отримали широке розповсюдження у *шкільній драмі*. Сьогодні П. є гнучким синтезом різноманіт. жанр. утворень 18—20 ст. з "унікальним поєднанням протилежних несумісних стилів" (К. Титова). У лірниц. практиці муз. *стиль* П. характеризується комплексом усталених рис, як-от: пріоритет тексту над музикою, загальний стримано-ліричний тон висловлювання, монотонне звучання з відсутністю контрастів, речитативно-декламац. тип мелодики, обмеженої вузьким діапазоном. Імпровізац. манера виконання з вільною метроритміч. організацією доповнюється вишуканими "мережанками" інстр. супроводу. Ладо-інтонац. особливості виділяються значною різноманітністю з переважанням неоктавних форм кварто-квінтового *амбітусу*, що свідчить про давність походження П. та її певну автономність щодо жанрів професійно-писемної культури. Фольклорна П. — це передусім лірницька П., що є унікальним лексич. фондом епохи мандрівних співців, яка на Русі-Україні сполучалася з ідеєю духовно-християнського місіонерства і проповідництва. Окремі П. ввели до свого репертуару фольк. гурти "Божичі" та *"Гуляй-город"*.

Літ.: *Безсонов П.* Калеки перехожие / Сб. стихов и исследование. — М., 1861; *Перетц В.* Историко-литературные исследования и материалы. — С.-Пб., 1900; *Його ж.* Из истории русской песни // Историко-литературные исследования и материалы. — С.-Пб., 1900. — Т. 1; *Його ж.* Очерки старинной малорусской поэзии. — С.-Пб., 1903; *Демуцкий П.* Ліра й її мотиви. — К., 1903; *Возняк М.* Матеріали до української пісні і вірші. — Л., 1913—1914, 1925; *Щеглов С.* "Богогласник". Историко-литературные исследования. — К., 1918; *Финдейзен Н.* Очерки по истории развития музыки в России с древнейших времён до конца XVIII века. — М.; Ленінград, 1928, 1929. — Т. 1, 2; *Його ж.* Петровские канты // Известия АН. — 1927. — № 7—8; *Яворский Ю.* Материалы для истории старинной песенной литературы в Подкарпатской Руси. — Прага, 1934; *Ливанова Т.* Русская муз. культура XVIII в. — М., 1952. — Т. 1; *Келдыш Ю.* Русская музыка 18 века. — М., 1965; *Його ж.* Очерки и исследования по истории русской музыки. — М., 1978; *Його ж.* Внекультовая духовная песня / История русской музыки: В 10 т. — М., 1983. —

Т. 1; *Кошиць О.* Про українську пісню й музику. — Нью-Йорк, 1970; *Костюковец Л.* Кантовая культура в Белоруссии. — Минск, 1975; *Орлова Е.* О традициях канта в русской музыке. — М., 1978; Історія укр. музики (відп. ред. *О. Шреєр-Ткаченко*). — К., 1980. — Ч. 1; *Маценко П.* Українські канти. — Вінніпег, 1981; *Ильин В.* Очерки истории русской хоровой культуры. — Ч. 1. — М., 1985; *Івченко Л.* Взаємодія усної і писемної традиції в жанрі канта // Музичний твір: сутність, аспекти аналіза. — К., 1988; *Її ж.* Український кант і народна пісня // Фольклор і етнографія. — К., 1988. — № 3; Український кант XVII—XVIII ст. / Упоряд., вступ. ст. і прим. *Люд. Івченко.* — К., 1990; *Корній Л.* Українська шкільна драма і духовна музика XVII — першої половини XVIII ст. — К., 1993; *Її ж.* Історія української музики. — К.; Х.; Нью-Йорк, 1998. — Т. 2; *Гнатюк О.* Українська духовна барокова пісня. — Варшава, К., 1994; *Іванов В.* Співацька культурно-освітня практика в Україні у XVIII ст. — Х., 1994; Три псальми // Киев. старина. — 1883. — V; *Горленко В.* Кобзари и лирники // Киев. старина. — 1884. — I; *Смоленский С.* Значение XVII века и его кантов и псальмов в области современного церковного пения так называемого "простого напева" // Муз. старина. — С.-Пб., 1911. — Вып. V—VI; *Кравченко В.* Псальми, що співали прочани під час подорожувань до різних чудес // Етногр. вісник. — 1927. — Кн. 4; *Позднеев А.* Рукописные песенники XVII—XVIII веков // Учёные записки Московского пед. института. — Т. 1. — М., 1958; *Колесса Ф.* До питання про український музичний стиль // *Його ж.* Музикознавчі праці. — К., 1970; *Його ж.* Наверствування та характеристичні признаки української народної пісні — Там само; *Франко І.* Духовна й церковна поезія на Сході й на Заході. Вступ до студій над "Богогласником" // *Його ж.* Зібрання творів. — К., 1983. — Т. 39; *Ясиновський Ю.* З історії музики західно-українських земель XVI—XVII ст. // Укр. муз-во. — К., 1986. — Вип. 23; *Його ж.* Тема Пресвятої Богородиці в давній українській музиці // Образ Богородиці в мистецтві. — Л., 1995; *Шеффер Т.* Канти і псальми // ІУМ. — К., 1989. — Т. 1; *Медведик Ю.* Побутування духовної пісні на теренах українсько-польського пограниччя // Духовне відродження слов'ян у контексті європейської та світової культури. — Чернівці, 1991. — Т. 1; *Його ж.* Українські духовні пісні у фольклорному середовищі // Народна пісня та впровадження її в учбово-виховний процес в умовах відродження національної культури. — Ніжин, 1991; *Його ж.* "Богогласник" — найвидатніша пам'ятка української духовної лірики XVII—XVIII ст. (джерелознавчий та етнологійний аспект) // НТЕ. — 1992. — № 5—6; *Його ж.* Почаївський "Богогласник" // Музика. — 1992. — № 4; *Грица С.* Псальми в репертуарі кобзаря (до 95-річчя від дня народження Г. Ткаченка) // НТЕ. — 1993. — № 4; *Пятенко Л.* Культура канта в українській музиці // Мат-ли наук. конф. викладачів та студентів БДПІ. — Бердянськ, 1994; *Її ж.* Кант в музыке Украины и Европы // Культурологические проблемы музыкальной украинистики. — О., 1996; *Герасимова-Персидська Н.* Музика українського пограниччя в добу бароко // Baroc: Kwartalnik. — [Польща], 1996. — III; *Її ж.* Псалтир в музичній культурі України XVI—XVII ст. // Наук. вісник НМАУ. — К., 1999. — Вип. 24; *Бахтина В.* Духовные стихи славянских народов (сравнительные аспекты поэтики сюжетов и жанров) // Славянские литературы. Культура и фольклор славянских народов. — М., 1998; *Титова К.* Некоторые структурные особенности и стилевые черты воронежской фольклорной псальмы // Науч. труды МГК. — М., 1997. — Сб. 10; *Юдкін-Ріпун І.* Проблема фольклорно-літургійних взаємин в епоху Просвітництва // Наук. вісник НМАУ. — К., 1999. — Вип. 24; *Костюковец Л.* Тонизация силлабических стихов и кристализация стопности в кантах и псальмах // КАЛОФΩNІЯ. — Л., 2002. — Ч. 1.

О. Богданова

ПСАРЬОВ Федір Петрович (1900 — 22.01.1970, с-ще Пуща Водиця, тепер р-н м. Києва) — *композитор*, диригент, педагог. Закін. Харків. муз.-драм. ін-т (1931, кл. *композиції С. Богатирьова*, кл. диригування *Я. Розенштейна*). Від 1931 — диригент Харків. т-ру муз. комедії, муз.-драм. т-рів Маріуполя (тепер Донец. обл.), Сталіно (тепер Донецьк). Від 1946 — викладач Полтав. муз. уч-ща, 1948—58 — зав. муз. частини Полтав. муз.-драм. т-ру ім. М. Гоголя.

Тв.: для симф. і дух. оркестрів, музика до 40-а драм вистав, поміж яких — "Маруся Богуславка" М. Старицького, "Конотопська відьма" за Г. Квіткою-Основ'яненком, "Вій" за М. Гоголем, "В степах України" О. Корнійчука.

І. Гамкало

ПСЕВДОНІМИ МУЗИЧНІ (ПМ.; псевдонім від *грец.* ψευδής — удаваний, вигаданий і όνομα — ім'я) — різновид антропонімів; засіб вторинної номінації особи; вигадані особові іменування (найчастіше — прибрані імена та/або прізвища), що використовують митці (*композитори*, виконавці, музикознавці, муз. критики) з метою конспірації. Поміж причин, що спонукають до використання ПМ., — неблагозвучність прізвища, наявність однофамільців, нац. упередження, особисті мотиви тощо. Нерідко вигадані самоназви набувають певних конотацій і виконують, окрім основних — номінативної та укривальної, — і додатк. функції (характеристичну, оціночну, символічну, самоіронізуючу тощо). ПМ. характеризуються значним ступенем номінаційної подібності до псевдонімів, що мають місце в ін. сферах гуманітар. знання (літ-ві, суміж. галузях мист-ва), і класифікуються згідно базових напрацювань укр. філології. Формування муз. псевдонімікону має самост. наук. цінність як доповнення джерел. бази укр. муз. культури. Розкриття ПМ. без згоди автора в період дії авторського права, зазвичай, не допускається.

Власне псевдонімами (фіктонімами), що імітують повне або скорочене ім'я (чи ініціал) і прізвище автора, користувалися музикознавці й критики *Б. Асаф'єв* (псевдонім — Ігор Глєбов), С. Васильєв (Василь Льє), *Н. Дубровська-Трикулевська* (Гордій Юрич), *О. Дьячкова* (Елена Шейн), *Б. Жеплинський* (С. Пугач), *О. Зінькевич* (Олексій Коротенко), *К. Квітка* (Тиміш Борейко, Юхим Бойко), *В. Кривусів* (В. Борецький), *В. Кузик* (В. Гетьман), *С. Людкевич* (Остап Людкевич), *М. Михайлов* (М. Гриценко), *Г. Нудьга* (Г. Артюхівський), *А. Ольховський* (Євген Оленський), *М. Павловський* (Іван Перекотиполе, Іван Рильський, М. Лісовицький,

М. Іванченко та ін.), *Р. Пилипчук* (Р. Ярославич, П. Романчук, Р. Пруденко), *І. Сікорська* (І. Славіковська), *О. Чекан* (Єфим Колесник), *Ю. Чекан* (Іван Радванський, Неля Ночевнова, Юрій Іванович); композитори *О. Бобикевич* (Орест Тирса), *С. Воробкевич* (С. Волох, Данило Млака, Семен Хрін та ін.), *М. Гайворонський* (Орест Гин), *О. Годзяцький* (О. Сніжинський), М. Гольдштейн (*М. Михайловський*), *С. Дрімцов* (Дрімченко), *Л. Етінгер* (Маркелов), *В. Епотьєв* (В. Будищанець), *Р. Купчинський* (Галактіон Чіпка), *Г. Лишин* (Нивлянський), *В. Михайлюк* (В. Черемшина), *П. Ніщинський* (П. Байда), *С. Писаревський* (С. Шеремета), *М. Тутковський* (А. Н. Артемовский), *Г. Хоткевич* (Гнат Галайда), *М. Ясінський* (Юзеф Дорошенко); співаки *С. Дурдуківський* (Альбов), *Е. Іванко* (Ed Evanko), *С. Іванов* (Варягін) *О. Золотницька* (Арсеньєва, Белліні), *В. Кравченко* (Даверін), *В. Луців* (Тіно Вальді), *О. Мишуга* (Філіппі-Мишуга), *Т. Пасічинський* (Іран), *І. Петров* (Донато), *П. Цесевич* (Платонов), *К. Цісик* (Кейсі Цісик), *І. Ярославич* (Рената Богданська); диригенти *М. Васильєв* (Святошенко), *А. Воликівський* (А. Тволик), *О. Домерщиков* (Олексієнко), П. Толстяков (Драгомиров); піаністка *К. Колесса* (К. Гелитович, Сильвестр Кордин), бандуристка *Г. Білогуб* (Г. Вернигір); скрипаль *І. Косинін* (Коссіні) та ін.

У багатьох митців ПМ. згодом об'єдналися з автонімами (справжніми іменами й прізвищами): *С. Гулак-Артемовський* (справж. прізв. — Артемовський), *А. Доливо*-Соботницький (Соботницький), *Н. Єрмоленко-Южина* (Южина), *В. Золденко-Круглов* (Золденко), *М. Іполитов-Іванов* (Іванов), *Ю. Кипоренко-Доманський* (Кипоренко), *К. Коляновська-Богоріо* (Коляновська), *А. Корольков-Кораліс* (Корольков), *І. Кучугура-Кучеренко* (Кучеренко), *Г. Квітка-Основ'яненко* (Квітка), *А. Кос-Анатольський* (Кос), *Р. Орленко-Прокопович* (Прокопович), *П. Печеніга-Углицький* (Углицький), *К. Чічка-Андрієнко* (Чічка) та ін.

Чимало ПМ. витіснили автоніми і стали постійними іменами: М. Арс (справж. прізв. — Волков), *В. Балтарович* (Стон), *І. Белза* (Дорошук), *К. Бенц* (Бенціановський), *Д. Бертьє* (Лівшиць), *Р. Верещагін* (Верещага), *В. Верховинець* (Костів), *М. Водяной* (Васерман), *Л. Волков* (Грінберг), *Є. Долинін* (Шеїн), *В. Золотарьов* (Куюмжі), *С. Зорич* (Чорнобривець), *К. Кайданов* (Шматок), *А. Калабухін* (Калабуха), *О. Карпатський* (Курдидик), *О. Корсунов* (Корсун), *О. Костін* (Костина), *Ю. Костюк* (Костьо), *Б. Монастирський* (Шварцбуд), *О. Навроцький* (Варченко), *Л. Сирота* (Григорович), *Я. Степовий* (Якименко), *Б. Яновський* (Зіґль), *Я. Ярославенко* (Вінцковський) та ін.

Узагальненими псевдонімами, що вказують на муз. фах чи його спец. термінологію, користувалися *О. Абрамський* (*La-si bem.*), В. Дурдуківський (*B-dur*), *П. Каховський* (Бемоль), *П. Каховський* (Бемоль), Г. Коган (Бекар), *Л. Курбас* (Контрабас), *М. Лисенко* (Боян, Микола Музи́ка, Орфей, Musicus), В. Луцик (Богдан Музи́ка), *В. Сокальський* (Дон Дієз), *М. Павловський* (Павло Музиченко, *A-Moll*), *С. Пузенкін* (*Es-moll*) та ін.

Різні види криптонімів широко представлено в *періодиці музичній*. Це різноманітні підписи під публікаціями у вигляді: 1) ініціалів імені й прізвища; 2) будь-якої літери алфавіту — кириличного або латинського; 3) різноманітних скорочень імені й прізвища автора. За глибиною приховання авторства криптоніми поділяються на шифровані (невідомі) й дешифровані (відомі). Криптоніми використовували *М. Аркас* (А....., А-а, А-с, Н. А-с), *В. Барвінський* (В. Б.), *Г. Бернандт* (Б. Гр., Г. Б., Гр. Б., Ф. Ч.), *А. Вахнянин* (А. В., В., В. Н., Н. В-ъ та ін.), *М. Вербицький* (М. В.), *Г. Верьовка* (Гр. В.), *М. Грінченко* (М. Г. М. Г-ко), *О. Дзбанівський* (О. Д.), *В. Дурдуківський* (В., В. М., Д. В., Д-ській, М-ць), Б. Жеплинський (Же-Бо), *К. Зеленецький* (К. З.), К. Квітка (К., К. К., Кл. Кв.), *А. Кир'якова* (Т. Ч.), *П. Козицький* (К., П. К., П. К-й, П. К-ий), *О. Конiський* (А. К-ский), *М. Лисенко* (М. Л-ко), С. Людкевич (В. Ч., Ст. Л-вич, Ст. Л-чъ), *В. Матюк* (В. М.), *Г. Майфет* (Гр. М., Гр. М-т), М. Павловський (Л-й, М. І., М. П-ий, П. М-менко та ін.), *Я. Парфілов* (Я. П.), *В. Петрушевський* (В. П., В. П-ий, В. П-ский, В. П-ський), *Ю. Ткаченко* (Ю. Т.), *С. Футорянський* (С. Ф.) та ін.

Гетероніми (імена, вжиті авторами для підпису частини своїх творів, виділених за якоюнебудь ознакою, на відміну від інших творів, що підписані власними іменами або ін. псевдонімами) також часто трапляються в муз. періодиці. Зокр., у 1920-х у ж. "*Музика*" їх вживали М. Грінченко (бібліогр. тексти підписував криптонімом М. Г.), П. Козицький (мат-ли бібліогр. характеру підписував криптонімом П. К-й, а поради й рекомендації — П. К.), *М. Вериківський* (публікації з царини муз. лікнепу підписував криптонімом М. В.).

Геоніми (вид псевдонімів, що вказує на територ. приналежність автора або довільну геогр. назву) використовували А. Вахнянин (Н. із-над Сяну, Наталь з-над Сяну), *М. Вериківський* (Крем'янецький, Туницький), *В. Журов* (Вітторіо Андога), *В. Залеський* (Вацлав з Олеська), *М. Карлашов* (Чорноморець), *Г. Карпенко* (Краснянець-Васильківський), *С. Карпенко* (Васильківський Соловей), *Б. Кудрик* (Рогатинець), М. Павловський (Микола Київський), І. Підлипна (*Ірчик зі Львова*), *Ф. Сенгалевич* (Ф. Бахтинський); *М. Старицький* (Міро Скаля), *М. Стефанишин* (С. Дністровий), *М. Хомичевський* (Борис Тен), *З. Штокалко* (Зиновій Бережан) та ін.

Астронімами (позначення імені автора друкарськими знаками) послуговувалися А. Вахнянин і С. Людкевич (* * *).

Ананіми (імена або назви, написані у зворотному порядку) — Ані Лорак (К. Куєк, зворотно прочитане ім'я Кароліна), А. Овенберг (*В. Присовський*, зворотно прочитана назва родинного маєтку Гребнево) та ін.

Пренонімами (використання справжнього або вигаданого імені без зазначення прізвища) найбільш популярні в *шоу-бізнесі* — Гайтана

(справж. ім'я та прізв. — Г.-Л. Ессамі), Джамала (С. Джамаладінова), Кузьма (А. Кузьменко), *Лілея* (Л. Остапенко), *Росава* (О. Янчук), *Руслана* (Р. Лижичко), Руся (І. Осауленко) та ін.

Колективні псевдоніми (позначення єдиним ім'ям заг. діяльності групи осіб) — Оксана Музиченко [група київ. музикознавців (*Л. Олійник, Г. Степанченко, І. Чижик* та ін.) на чолі з О. Зінькевич, що в 1980-х друкувалась у ж. "Сов. музыка"], Євген Андрусь (О. та Ю. Чекани).

До проявів псевдонімії також належить об'єднання початкових складів справж. імені й прізвища (використовував *Ю. Масютин* — Я. Юрмас; подібним ПМ. користувався й С. Футорянський — Я. Фут) та баг. ін.

У комп. і видавн. практиці траплялися випадки своєрідних містифікацій. Так, *В. Садовський* свою публікацію у ж. *"Артистичний вісник"* (1905) підписав ім'ям Домет Людкевич, тим самим покликуючись на С. Людкевича, який був редактором видання. М. Павловський один з мат-лів у газ. "Рада" (1911) підписав псевдонімом А. Кошиц, апелюючи, очевидно, до постаті *О. Кошиця*. *В. Степурко* у своїй містерії-диптиху для *контратенора*, *баритона* та жін. *хору* "Супраментальний сон" (1997) використав символічні вірші Олекси Трохименка, що є поет. псевдонімом композитора. Майстром муз. містифікацій був М. Гольдштейн, який видавав себе за автора "Укр. *симфонії*" невідом. автора поч. 19 ст. (тоді її вважали 21-ю симфонією М. Овсянико-Куликовського), "*Експромту М. Балакирєва*", "Листка з альбому О. Глазунова", "Альтового *концерту* до мажор *І. Хандошкіна*".

Літ.: *Дей О.* Словник українських псевдонімів. — К., 1969; *Павликівська Н.* Питання української псевдонімії XX століття. — Вінниця, 2009; *Полищук Я.* Гений или злодей // Лит. газета. — 1959. — 5 янв.; *Жукова А.* Під псевдонімами // Музика. — 1997. — № 2; *Чучка П.* Українські псевдоніми: статус, структура і функції // Наук. записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка. — Кіровоград, 2001. — Вип. 37; *Німчук В.* Про українську псевдонімію та криптонімію // Укр. мова. — 2002. — № 2; *Гольдштейн М.* Воспоминания // "Дерибасовская — Ришельевская": Литературно-художественный, историко-краеведческий иллюстрированный альманах. — О., 2004. — Вип. 18; *Шеремета І.* Дешифрування псевдонімів як аспект вивчення музичної культури (за матеріалами журналу "Музика" 1920-х років) // Студії мистецтвознавчі. — 2011. — Число 3.

І. Шеремета

ПСИХОЛОГІЯ МУЗИЧНА (ПМ.; психологія від *грец.* ψυχή — душа, дух; λόγος — вчення) входить складовою до психології мист. творчості, належить до елементів людського буття, невід'ємно пов'язаних з еволюцією цивілізації. Об'єкт ПМ. — сукупність реакцій, дій, переживань, емоц. і фізіолог. станів особистості, пов'язаних із музикою. Витоки ПМ. сягають найдавніших пластів світ. цивілізації, тісно пов'язані з філос. вченнями, *естетикою*, соціологією, медициною, етикою, культурологією, історією і теорією музики, *акустикою*.

Поміж осн. розділів ПМ. найважливішими є: 1) фізіолого-акуст. основи звуку; 2) психол. характеристики різних виражальних засобів — *ритму*, *тембру*, *фактури* тощо; 3) сприймання (рецепція) музики та його засади в різні істор. періоди й соціальні уклади; 4) психологія комп. творчості; 5) психол. засади *інтерпретації*; 6) психолого-пед. концепції.

Похідними від ПМ., проте достатньо сам ост. галузями гуманіст. науки є муз. терапія та етномуз-во, що застосовують ряд фундамент. положень ПМ., проте розвивають їх у напрямку, обумовленому специфікою цієї галузі, і відтак потребують окр. визначення.

Основи ПМ. закладалися вченнями античності й Давн. Сходу, поміж них найважливіші: піфагорійська (досліди Піфагора над музикотерапією, практичне її застосування в лікуванні), близькі до неї вчення Ібн-Сіни (Авіценни) й Аль-Фарабі, платонівська (розвиток Платоном піфагорійства і його соціально-пед. осмислення), Аристотеля (психол. засади вчення про катарсис). В ін. вимірі, у зв'язку з християн. світоглядом вони розвивались у епоху *Середньовіччя*. Нові аспекти психол. трактування музики з'явилися в добу *Бароко*. У цьому ключі розглядалась ідея світ. *гармонії* в праці Й. Кеплера (1571—1630) "Гармонія світу". Вчення про афекти розвивалось у теорії Р. Декарта (1596—1650), який присвятив йому спец. трактат "Компендіум музики" (1618). Муз.-психол. проблеми порушувались у праці М. Мерсенна (1588—1648) "Загальна гармонія".

Муз.-психол. погляди розвивались у 18—19 ст., зокр. представниками нім. клас. філософії: І. Кантом (1724—1804) у "Критиці чистого судження", де він поєднав засади теорії афектів із раціоналіст. підходом до мистецтва й музики та їх впливу на інтелект; Ф. В. Шелінґом (1775—1854), у праці "Система трансцендентного ідеалізму" (1800) що декларує єдність свідомого й несвідомого у творчості, у т. ч. музичній, тлумачення краси як абсолюту; Ґ Ф. Ґеґелем (1770—1831), який обґрунтував єдність змісту й форми, погляд на музику як на найдосконаліше мистецтво *романтизму*. Вчення А. Шопенґауера (1788—1860), в його осн. праці "Світ як воля і уявленння" (1818) стверджено роль музики як без посеред. об'єктивації і відбитку всієї волі.

Основи самої науки ПМ. закладено в серед. 19 ст. природодослідником Г. фон Гельмгольцом (1821—94). У своїй роботі "Вчення про слухові відчуття як фізіологічної основи музики" (1862) він проаналізував механізми звуковисот., динаміч. та тембрового слуху, пов'язав експеримент. дані з елементар. закономірностями музики як акустич. феномену в його впливі на фізіолог. відчуття реципієнта. Розробку теорії слуху продовжили праці нім. психолога К. Штумпфа (1848—1936), зокр. "Звукова психологія" (1890), в яких розрізнялись явища свідомості, психіч. функції, їх продукти, досліджувались явища консонансу

й дисонансу. До питань слухової і звукової психології (Gehörpsychologie; Tonpsychologie) зверталися також Е. Мах, М. Мейєр, О. Абрагхам, В. Келлер, К. Коффка, які заклали основи різних напрямків ПМ. У США учень К. Штумпфа — К. Сішор — заснував 1-у в світі муз.-психол. лабораторію при ун-ті Айова, в якій на основі об'ємних тестів досліджував і описував природу муз. здібностей ("Вимір музичного таланту", 1914—19). Цей напрямок у Європі розвивали Г. Ревеш, К. Барт, П. Вернон та ін.

Окр. місце в ПМ. посідає атомістична теорія В. Вундта (1832—1920), де досліджувалися первинні елементи звук. матерії та їх вплив на сприймання. Натомість пріоритет цілісного сприймання музики постулювала ґештальтпсихологія (нім. Gestalt — цілісна *форма*, *образ*), що висунула програму вивчення психіки як цілісної внутр. структури — ґештальта. Це первинна індивідуал. властивість психіки, що перебуває у відповідності до фізіолог. процесів мозку й зовн. світу. Одна з основополож. праць цього напрямку — "Експериментальні дослідження відчуття руху" (1912) М. Вертгеймера (1880—1944).

Е. Курт (1886—1946) заклав підвалини однієї з центр. галузей ПМ. — психології муз. сприймання, репрезентуючи погляд теоретика, спрямований у бік історико-стиліст. категорій мистецтва, психол. і філос. основ худож. *стилю*. Його праця "Музична психологія" (1931) узагальнила попередній етап розвитку науки, запропонувавши категорії потенційної і кінетичної енергії, обґрунтувала специфіку сприймання простору й часу в музиці.

Після 2-ї Світ. війни ПМ. розвивалася найінтенсивніше в напрямку прикладного застосування результатів, тісніше пов'язувала теор. висновки з практикою. Тому пріоритет. галузями стали психолого-педагогічні, що визначають міру й розвиток муз. здібностей, та перцептивні, присв. проблемам муз. сприймання. Упродовж 1950—70-х з'явилися психолого-пед. праці Б. Теплова (РФ), Е. Ґордона, Р. Дрейка, Дж. Воткінса у США; А. Бентлі, Р. Шютер-Дайсон у Вел. Британії; Я. Вершиловського, К. Левандовської, М. Мантушевської в Польщі; лабораторія Є. Назайкинського в Москві та баг. ін. У Парижі в 1950-х Р. Франке заснував Ін-т експеримент. *естетики*, там само виникло Тов-во емпіричної естетики, що займається питаннями муз. рецепції. Ті самі проблеми розглянуто в працях В. Медушевського, Дж. Слободи, Д. Дойч, Е. Кларка, А. Раковського та ін. Окремо треба згадати праці Ґ. де ля Мотте-Ґабер, яка в 1960—90-х видала низку досліджень і підручників із царини ПМ., у т. ч. фундамент. "Підручник із музичної психології" (1996).

В Україні "піонерами" у сфері розробки проблем ПМ. стали *С. Ананьїн* (1874—1942) і *Г. Майфет* (1903—75), які в 1920-х опублікували низку статей в освіт. і мист. виданнях, зокр. ж. *"Музика"*. Однак після 1932 у зв'язку з посиленням репресій і утисків, дослідники змушені були припинити свою діяльність у цій галузі. У 1-й пол. 1960-х психол. дослідження в галузі муз. мистецтва поновилися й поступово охопили все ширше коло питань. Етапними стали праці 1960—70-х, що належали *Л. Бочкарьову, О. Костюку, А. Мусі* та ін. Активно розроблялися психол.-пед. напрямки й деякі питання муз. терапії (*В. Драганчук, Г. Падалка, Г. Побережна, О. Рудницька*), в різних аспектах аналізувалися психологіч. засади муз. *інтерпретації* (*В. Москаленко, О. Сокол, О. Маркова*, О. Катрич), заторкнуто відповідні проблеми комп. діяльності у сфері "особистість — творчість" (*І. Драч,* Д. Каневська, *М. Копиця, М. Черкашина-Губаренко*). Особливо вел. увагу приділялося муз. сприйманню, психол. параметри опосередковано зазначено в дослідженнях муз. стилю, теор. і естет. концепціях (*О. Зінькевич, О. Козаренко, І. Коханик, О. Котляревська, О. Самойленко, С. Шип* та ін.), розгорнуто у працях муз.-соціологічного спрямування (*Н. Герасимова-Персидська, С. Тишко, Б. Сюта*), посіли значне місце у фольклорист. і етномузикозн. студіях (*О. Бенч-Шокало, С. Грица, Б. Луканюк* та ін.). Предмет ПМ. із 1997 впроваджено в навч. плани НМАУ та ЛНМА (веде *Л. Кияновська*).

Отже, в Україні можна констатувати поступове осягнення сфери муз-ва, найбільш органічної і питомої для нації з кордоцентричною ментальністю, — пізнанню психол. механізмів творчості, виконання, сприймання та, загалом, різних ракурсів буття музики в суспільстві. Те, що впродовж баг. віків, починаючи від "Граматики мусикійської" *М. Дилецького*, поступово накопичувалось у знаннях і дослідженнях українців про музику, проростало в філософії *Г. Сковороди* й П. Юркевича, фольклорист. працях *Ф. Колесси, К. Квітки, С. Людкевича, Г. Хоткевича*, істор. розвідках *М. Грінченка* та ін. — отримало подальший розвиток у сучас. дослідженнях.

На поч. 21 ст. інтенсивно розвивається прикладна сфера ПМ., зокр. проблеми психоакустики й нейромузичних реакцій (С. Кельш, Е. Шреґер, Й. Фріке та ін.), головно в аспекті муз. сприймання як нейрокогнітивного процесу; розглядаються зміни в продуктивних, репродуктивних та перцептивних сферах у зв'язку з радикал. оновленням інформативно-звукового поля (зокр. можливість отримувати будь-яку муз. інформацію в довільній численності інтерпретаційних версій у мережі Інтернет і порталу Youtube). З урахуванням таких радикал. змін інтенсивно досліджується переосмислення мотивацій і реакцій муз. сприймання в глобалізованому просторі, відтак вел. увага приділяється сприйманню неакадем. музики та її впливу на психоемоц. стан; інтенсифікації взаємодії європ. і позаєвроп. муз. культур; пошуку оптимал. психол. методів впливу в муз. педагогіці на сучас. етапі. В ост. роках ПМ. активніше залучає до свого категоріал. апарату поняття антропології, терапії, педагогіки та ін. споріднених дисциплін.

Літ.: *Теплов Б.* Психология музыкальных способностей. — М., 1961; *Костюк О.* Сприймання

музики і художня культура слухача. — К., 1965; *Котляревський І.* Діатоніка і хроматика як категорії музичного мислення. — К., 1971; *Назайкинский Е.* О психологии музыкального восприятия. — М., 1972; *Блинова М.* Музыкальное творчество и закономерности высшей нервной деятельности. — Ленинград, 1974; *Остроменский В.* Восприятие музыки как педагогическая проблема. — К., 1975; *Медушевский В.* О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. — М., 1976; *Юдкин И.* Эстетико-психологические аспекты выразительности музыкального ритма: Автореф. дис. ...канд. искусств. — К., 1982; *Выготский Л.* Психология искусства. — М., 1987; *Пясковский И.* Логика музыкального мышления. — К., 1987; *Кадцын Л.* Музыкальное искусство и творчество слушателя. — М., 1990; *Арнхейм Р.* Новые очерки по психологии искусства. — М., 1994; *Науменко С.* Основи вікової музичної психології / Український центр творчості дітей та юнацтва. — К., 1995; *Нонмайр А.* Музыка и медицина. — Ростов-на-Дону, 1997; *Петрушин В.* Музыкальная психология: Для студентов сред. и высших муз. учеб. заведений / 2-е изд., испр. и доп. — М., 1997; *Його ж.* Музыкальная психотерапия. Теория и практика: Учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по пед. специальностях. — М., 1999; *Ростовський О.* Педагогіка музичного сприймання: Навч.-метод. посіб. / Ін-т змісту і методів навчання. — К., 1997; *Узнадзе Д.* Теория установки. — М., Воронеж, 1997; Проблемы музыкального мышления: Сб. ст. — М., 1974; Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования: Сб. ст. — К., 1986; Музыкальная психология: Хрестоматия / МГК им. П. И. Чайковского, Проблемная научно-исследовательская лаборатория музыки — музыкального образования / Сост. *М. Старчеус.* — М., 1992; Музыкальный образ: Сб. ст. / Сост. *М. Старчеус.* — М., 1992; Музыкальное произведение: сущность, аспекты анализа: Сб. ст. / Сост. *И. Котляревский, Д. Терентьев.* — К., 1998; *Ананьїн С.* Психологія музичних переживань // Музика. — 1923. — № 8—9; *Його ж.* До вивчення музичного боку дітей та дитячої музичної здібности // Там само. — 1924. — № 1—3; *Майфет Г.* Дані красного письменства про вплив музики на людину в освітленні рефлексології // Там само. — 1925. — № 1; *Його ж.* Проблема синестезії й колірового слуху в зв'язку з рефлексологією та іоновою теорією збудження // Там само. — № 3, 4; *Його ж.* Матеріяли до проблеми синестезичної музики // Там само. — № 11—12; *Гапон Н.* Психотерапія емоційного життя засобами малюнку та музики // Діалог культур: Україна у світовому контексті. Мистецтво і освіта / Ред. *С. Черепанова.* — Л., 1998. — Вип. 3; *Бочкарев Л.* Насущные задачи музыкальной психологии // СМ. — 1981. — № 1; *Natanson T.* Wstep do nauki o muzykoterapii. — Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1979; *Wierszyłowski J.* Psychologia muzyki. — Warszawa, 1979; *Albersheim G.* Tonsprache. — Tutzing, 1980; *Dallhaus C., Eggebrecht H.* Was ist Musik? — Wilhelmshaven, 1985; *Behne K. E.* Horertypologien. Zur Psychologiedes jugendlichen Musikgeschmacks. — Regensburg, 1986; *Allesch C. G.* Geschichte der psychologischen Asthetik. — Gottingen, 1987; *Bruhn H., Oerter R., Rosing H.* (Hrsg.). Musikpsychologie. Ein Handbuch. 2. Aufl // Rowohlts Enzyklopadie, 1993; *Motte-Haber H. de la.* Handbuch fur Musikpsychologie. 2. Aufl. — Laaber, 1996; *Sloboda J. A.* Umysł muzyczny / Poznawcza psychologia muzyki. — Warszawa, 2002; *Motte-Haber H. de la, Rötter G. von.* Musikpsychologie. — Laaber, 2005; *Bruhn H., Kopiez M., Lehmann A.* (Hrsg.) Das neue Handbuch. — Hamburg, 2008; *Huber O.* Das psychologische Experiment: Eine Einführung. — Zürich, 2009; *Thompson D., Forde W.* Music, Thought, and Feeling. Understanding the Psychology of Music. — Oxford and New York, 2009; *Motte-Haber H. de la, Loesch H., Rötter G. von, Utz C.* (Hrsg.) Lexikon der Systematischen Musikwissenschaft // Musikästhetik — Musiktheorie — Musikpsychologie — Musiksoziologie. — Laaber, 2010. — Bd. 6.

Л. Кияновська

ПТИЦЯ Іван Гнатович (1895, Полтавщина — 1931, м. Прага, Чехія) — оперний і кам. співак (*бас*). Навч. у Празькій конс. (1928, кл. Е. Фукса). Вик. діяльність розпочав у трупі Д. Гайдамаки. Співав також в *Укр. респ. капелі* п/к *О. Кошиця*. У 1920-х — соліст мандрівного Укр. муз.-драм. т-ру в тод. Чехословаччині. У *концертах*, що їх найчастіше давав у Празі, популяризував твори *М. Лисенка* (“Ой, Дніпре”, “Реве та стогне Дніпр широкий”), *К. Стеценка, Я. Степового, М. Мусоргського* (“Блоха”), укр., рос. та чес. *пісні народні*. Співав у *дуеті* з *О. Руснаком*. Мав голос феноменально красивого *тембру*, шир. діапазону.

Літ.: *Карась Г.* Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття. — Ів.-Франківськ, 2012; [*Б. п.*]. Шевченківське свято в Празі // Укр. вісті (Париж). — 1928. — 24 квіт.; Іван Птиця // ЦДАВО України. — Ф. 3859, оп. 1, спр. 136, арк. 253—254; Центр. держ. архів у Празі. Ф. 1484 (UM), картон № 84, інв. № 1019; Statni konservator hudby v Praze. Vyročni zprava za rok 1927—1928. — Praha, 1928.

І. Лисенко

ПТУХА Олег Іванович (6.08.1931, с. Семенівка, тепер місто Черніг. обл.) — кам. співак (*бас*). Лауреат Всесоюз. *конкурсу* вокалістів ім. М. Мусоргського (1964, Москва, 2-а *премія*). Навч. у Київ. конс. (1958—60, кл. *Д. Євтушенка*), закін. Моск. муз. ін-т ім. Гнєсіних (1965, кл. В. Захарової). 1959—60 — соліст *Капели бандуристів* УРСР, 1961—62 — Червонопрапорного *ансамблю пісні і танцю* Рад. армії, з 1963 — Моск. філармонії. У репертуарі — *романси*, *арії* з *опер* вітчизн. і заруб. *композиторів*, а також *пісні народні*. Брав участь у виконанні творів вел. *форми* (*Реквієми* В. А. Моцарта й Дж. Верді, *Симфонія* № 9 *Л. Бетховена, кантата* “На полі Куликовому” *Ю. Шапоріна*). Гастролював у тод. СРСР і за його межами.

І. Лисенко

ПТУШКІН Володимир Михайлович (29.01.1949, м. Луганськ) — *композитор*, піаніст, педагог. З. д. м. України (1993). Н. а. України (2009). Лауреат *премій* ім. *В. Косенка* (2007), ім. *Б. Лятошинського* (2011), муніципал. ім. *І. Слатіна* (Харків, 1998), Всеукр. *конкурсу* ім. В. Косенка (1997), Міжн. комп. конкурсу до 300-річчя С.-Петербурга (2003), “Народне визнання” (2007). Доцент (1998). Професор (2011). Член НСКУ (1975). Член НСТДУ (1978). Закін. Харків. ін-т мистецтв (1972, кл. *фортепіано Р. Папкової*,

О. Птуха

В. Птушкін

1973, кл. *композиції Д. Клєбанова*). 1968—72 — *концертмейстер* Харків. ін-ту мистецтв, 1972—2002 — зав. муз. частини Харків. акад. рос. драм. т-ру ім. О. Пушкіна, водночас — викладач муз.-теор. дисциплін у Харків. ін-ті культури й композиції в муз. школах міста. Від 1992 викладає композицію, інструментовку, читання орк. *партитур*, курси "Композитор і театр", "Теорія інструментовки", "Історія оркестрових *стилів*" у Харків. ун-ті мистецтв, а також веде клас спец. фп.

Творчість П. охоплює майже всі муз. *жанри*. У муз. творах П. використовує широкий спектр стиліст. засобів: від класично-романтичних до сучасних, постмодерністських. Особл. місце посідають фп. твори, що звучать у *концертах* і на престиж. міжн. конкурсах ім. *Е. Гілельса* в Одесі (як обов'язкові — 2006, 2009), пам'яті *В. Горовіца* в Києві, *В. Крайнєва* в Харкові, ім. *Д. Шостаковича* в Москві. Відомий як виконавець влас. творів. Широкою є географія гастрол. виступів П.-піаніста: Нац. філармонія України, НПМ "Україна", Харків. і Дніпроп. т-ри опери та балету, обл. філармонії Харкова, Чернігова, Луганська, Запоріжжя, зали НМАУ, ЛНМА, ОДМА, ХНУМ. П. співпрацює з баг. виконавцями, диригентами, худож. колективами різних країн: І. Гавришем, *М. Дядюрою, В. Сіренком, С. Кулаковим, А. Винокуровим, Т. Копиловою, Л. Бухонською* та ін.

Поміж учнів — лауреати міжн. і нац. конкурсів: Є. Романенко, О. Похило, О. Малацковська, Н. Кальна, О. Шевченко, Г. Сорбат, Ю. Філіпська та ін. Музика П. звучить в Італії, Польщі, США, Франції, Німеччині, Хорватії, Канаді, Швейцарії, Македонії, Угорщині, Росії та баг. містах України. 2002 *кантата* П. "Salve regina" прозвучала у Ватикані у виконанні Муніципал. *хору* Туріна (Італія). У фонд. записах Нац. радіокомпанії України зберігаються Концерт для *віолончелі* з орк. № 2; кантати "Весняні пасторалі", "Salve regina" та ін. твори П.

Тв.: для симф. орк. — Скерцино (1967), "Вітальна увертюра" (1978), симфонія "Камерна" на сл. Ю. Левітанського для баритона, фл., валт., струн., фп. та удар. (1980), Концерт (1992), Варіації для симф. орк. і дит. (жін.) хору "Присвята Перселу" (2000), Сюїта з музики до комедії Ж. Мольєра "Міщанин-дворянин" (2002), Сюїта з музики до комедії В. Шекспіра "Віндзорські насмішниці" (2003), симф. варіації "Екзерзіси за Генделем" (2015), "Згадуючи Вівальді" (2016); інстр. концерти — 2 концерти для влч. з орк. (1970, 1985); Концерт для скр. з орк. (1996); Концерт-симфонія для влч. і фп. з орк. (2006); Конц. варіації на тему М. Глінки для фп. у 4 руки з орк. (2002); Концерт для фп. з орк. (2011); "Ранкові молитви" для влч. і струнних (2007); "Театральна сюїта" для фп. з орк. (1993); "Гоголь-сюїта" для фп. з орк. (транскрипція "Ревізської казки" А. Шнітке) (1994); транскрипція "Теми з варіаціями" В. А. Моцарта для фп. у 4 руки і струнних (1992); сцен. твори — опера-дійство "Дива дивні", лібр. М. Ентіна за казками О. Пушкіна (1988); мюзикли: "Великий малюк Гулівер", лібр. М. Ентіна за Дж. Свіфтом (1982); "Солдат і Настуся", лібр. Б. Бреєва і Ю. Проданова (1980); "Пригоди Бартеші", лібр. Б. Утенкова й А. Філатова (1983); муз. казки: "Дерев'яний король", лібр. В. Зиміна (1986); "У Лукомор'я дуб зелений...", лібр. М. Ентіна за казками О. Пушкіна (1983); кантатно-ораторіальні, вок.-інстр. тв. — кантата "Пісні революції", сл. Є. Євтушенка (1985); "Весняні пасторалі" на сл. поетів Відродження (1991); духовна кантата "Salve regina" на лат. каноніч. текст (1996); кам. кантата "Во Имя Госпожи Любви" на сл. Данте (1990), "Укр. реквієм" (пам'яті жертв трагедій XX ст.: голодомор 33-о, Бабин Яр, Чорнобиль), сл. С. Сапеляка (2001); моносимфонія "Сповідь", сл. Б. Чичибабіна (1996), "Ліричні монологи", сл. О. Романовського (2003); вок. цикли — "Дорога", сл. Ґ. Аполінера (1971), "Чотири укр. нар. пісні" (1971); "Кумедні картинки" на сл. франц. поетів (1983); "Опівнічні пісні" на сл. А. Ахматової (1986); "Чотири вірші В. Маяковського" (1970); "Вірую", сл. С. Сапєляка (1993); "Нічна музика", сл. Н. Ленау (1995); "Щасливіші мої листи..." (І. Мазепа до Мотрони Кочубеївни) (1998), "В тиші вечірній", сл. О. Романовського (2003); кам. тв. — Соната для скр. і фп. (1988); Струн. квартет (1969); "Вічний рух" для анс. скрипалів і фп. (1967); "Partita quasi burlesca" для квінтету дух. інстр. (1995); Соната для альта і фп. (пам'яті Д. Клебанова) (1995); Романс пам'яті Д. Шостаковича для анс. скрипалів і фп. (1975); Соната для кларнета і фп. (2002); 2 п'єси "Піднесене й земне" та "Каруселька" для анс. віолончелістів і фп. (2002); "Іронічні варіації" для кларнета і фп. (2009); 10 етюдів для валторни (1975—76); Гумореска для к-баса й фп. (2001); твори для фп. і фп. ансамблі — 3 сонати для фп. (1967, 1971, 1981); 10 конц. інвенцій для фп. (1971); Сонатина (1981); 5 п'єс (1985); Інтродукція і токата (1991); 2 п'єси для фп. у 4 руки ("Гойдалки", "Перегони", 1994); "Калейдоскоп" (1995); Конц. триптих (1996), Сюїта "Гулівер" для фп. у 4 руки (1995); експромт "Приношення Берліозові" (2001); "Вальс-експромт" (2003); "Укр. капричіо" (2005); "Імпровізація і Бурлеска" (2008); Сюїта для 2-х фп. "Театр. калейдоскоп" (1990); Сюїта "По сторінках дит. альбому П. Чайковського для фп. у 4 руки" (2003); хор. твори: "Купальські пісні" для міш. хору a capella, сл. нар. (1971); "Автограф" для дит. (жін.) хору з органом (фп.) (1998), дит. хору та фп.: "Нова казка", "Добрі сни", сл. А. Філатова (1989); "Дивний слон", сл. І. Мазніна (1980); "Кіт на млині", "Я вдоволений" на сл. М. Карема (1981); хор. цикл "В стране Вообразилии" на сл. сучас. поетів (1987—88), "А нам уж пора", сл. М. Ентіна (1995); "Веселе інтеремецо" (1997) та ін.; пісні й романси — "Предчуствие", "Храни меня, мой талисман", "Жил на свете рыцарь бедный" — усі на сл. О. Пушкіна для низького голосу й фп. (2003); "Харківський вальс", сл. Ю. Стадниченка (2006); "Світи, світи, місяченьку" для низького голосу й фп. (1972), "Срібний човен", сл. М. Сингаївського (1988); "Земляки", сл. М. Ентіна (1996) та ін.; музика до драм. вистав (бл. 40) — "Останні дні" М. Булгакова (1974), "Макбет" В. Шекспіра (1986), "Останнє літо" К. Симонова (1977), "Межа можливого" І. Герасимова, "Дві стріли" О. Володіна, "Жартівники" О. Островського (1985), "Санітарний день" О. Коломійця (1983), "Тобі, до запитання" М. Ентіна (1986), "Загадка дому Верньє" А. Крісті (1992), "Остання жертва" О. Островського (1999), "Хитроумна закохана" Лопе де Вега (1999), "Міщанин-дворянин" Ж. Мольєра (1998), "Королівські ігри" й "Тіль" Г. Горіна (1998), "Віндзорські насмішниці" В. Шекспіра (2000), "Блаженний острів" М. Куліша (2002), "Дохідне місце" О. Островського (2007) та ін.

Літ.: *Садовнікова О., Соколова Л.* Володимир Михайлович Птушкін: Монографічний нарис / Серія "Біографія та бібліографія визначних музикантів". — Х., 2011; *Конькова Г.* Размышления о молодых // СМ. — 1981. — № 12; *Інюточкіна Н.* Виконавські особливості вокального циклу "Кумедні картинки" В. Птушкіна // Проблеми взаємодії мистецтв, педагогіки та теорії і практики освіти. — Х., 1996. — Вип. 3; *Бобіна І.* Деякі риси фортепіанного стилю В. М. Птушкіна // Музичне і театральне мистецтво України очима молодих мистецтвознавців. — Х., 2001; *Куперман Г.* Особенности исполнительских приемов солирующей скрипки в "Concerto-buffo" В. Птушкина // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Зб. ст. — Х., 2002. — Вип. 8; *Московченко А.* Вокальный цикл "В стране «Вообразилия»" В. Птушкина. К вопросу драматургической цельности и характерных черт музыкального языка // "Души прекрасные порывы...": Сб. исследовател. работ студентов теор. отдела Луганского колледжа культуры и искусств / Науч. рук. *Е. Михалева.* — Луганск, 2002; *Черкашина-Губаренко М.* Харьковские элегии Б. Чичибабина. Моносимфония "Исповедь" В. Птушкина // *Її ж.* Музика і театр на перехресті епох. — К., 2002; *Семененко Н.* Постмодерністські універсалії, реалії та віртуалії в сучасній українській музиці // Мат-ли до укр. мист-ва. — К., 2003. — Вип. 2; *Вербицька І.* "Український реквієм" В. Птушкіна: спроба моделювання жанру // Музичне і театральне мистецтво у дослідженнях молодих мистецтвознавців. — Х., 2004; *Белокур С.* Музика для дітей у творчості В. М. Птушкіна та О. Б. Гнатовської // Проблеми взаємодії мистецтв, педагогіки та теорії і практики освіти. — Х., 2006. — Вип. 17; *Алейникова-Сокол Т.* На честь славетного одесита // Музика. — 2007. — № 2; *Її ж.* Традиції одеської фортепіанної школи — живі // Дзеркало тижня. — 2006. — 11 трав.; *Невінчана Т.* Свято музики // Музика. — 2007. — № 3; *Лихманюк Л.* Українська музика у світовому контексті // Музика. — 2008. — № 6; *Седунова О.* "Композитор, який пестує таланти" // Харьковская цивилизация. — 2008. — № 5; *Її ж.* Был бы рояль... // Событие. — 2004. — Ноябрь-дек.; *Її ж.* Вечер памяти Марка Энтина // Харьков. известия. — 2007. — 10 мая; *Драч И.* Аура города в камерно-вокальних сочинениях В. Птушкина на стихи харьковских поэтов // Проблеми взаємодії мистецтв, педагогіки та теорії і практики освіти. — Х., 2009. — Вип. 25; *Дедюля Ю.* Соната для альта і фортепіано В. Птушкіна в контексті еволюції жанру // Там само; *Михайлова Н.* Роль хора в современной театрально-музыкальной постановке на примере музыкальной В. Птушкина "Огромный малыш Гулливер" // Там само; *Николаевская Ю.* К юбилею композитора // Акценти: Часопис ХДУМ. — 2009. — Квіт.; *Маєвська М.* Стильові принципи фортепіанних сонат В. Птушкіна // Четверті магістерські читання. — Х., 2009; *Кучеренко Н.* І лине музика чарівна // Веч. Харків. — 1987. — 9 лют.; *Ольшанська Л.* Творча зустріч // Там само. — 1990. — 29 січ.; *Її ж.* Творчий вечір В. Птушкіна // Там само. — 1992. — 17 січ.; *Пожидаева Л.* Мы все на сцене // Панорама. — 1992. — № 15; *Виноградова Т.* Узнать музыку "изнутри" // Панорама. — 1995. — № 45, нояб.; *Хомайко Ю.* Музыка и рампа // Веч. Харьков. — 1996. — 26 марта; *Його ж.* Поиск идеала // Там само. — 1996. — 14 дек.; *Рахлина М.* Светлой памяти Бориса Чичибабина // Время. — 1996. — 14 дек.; *Сикорская И.* Композитор — и этим сказано все // Киев. вестник. — 1998. — 16 июля; *Логачева Р.* Что за музика, диво-дивное // Веч. Харьков. — 1998. — 12 дек.; *Маліченко М.* Ювілей харківського митця // Веч. Київ. — 1999. — 10 лют.; *Попов Ю.* Грани большого таланта // Слобода (Харків). — 1999. — 23 марта; *Чигрин В.* Стали переможцями на батьківщині Лисенка // Панорама. — 2002. — № 4, квіт.; В ХАТОБе премьера // Слобода. — 2002. — 30 апр.; *Величко Ю.* Национальная премьера // Панорама. — 2002. — № 18, трав.; *Її ж.* "Український реквієм" — перше виконання, перше враження // Там само. — 2002. — № 19, трав.; *Анничев А.* Творческий вечер // Веч. Харьков. — 2003. — 6 мая; *Його ж.* Три камня — три беды // Время. — 2003. — дек.; *Його ж.* "Страна Вообразилия" // Там само. — 2006. — 4 апр.; *Його ж.* "Талант творцов, восславивших свой город, признанием увенчан харьковчан" // Там само. — 2007. — 20 апр.; *Його ж.* Сегодня — лауреаты, завтра — мастера // Там само. — 2006. — 11 мая; *Його ж.* "Приятная встреча" с Владимиром Птушкиным // Там само. — 2008. — 26 дек.;*Медина И.* Исповедь Владимира Птушкина // Там само. — 2003. — 24 мая; *Її ж.* "Это нужно живым" // Киев. вестник. — 2003. — 15 нояб.; *Егоров А.* Молодые, да ранние // Время. — 2004. — 31 мая; *Його ж.* И только музика звучит // Время. — 2005. — 8 дек.; *Рыбалко В.* Искушение музыкой // Веч. Харьков. — 2005. — 13 дек.; *Шкет О.* Виват, "Ассамблеи"! // Время. — 2007. — 13 окт.; *Кизим А.* Юних талантів назвало "Натхнення" // Слобідський край (Харків). — 2008. — 1 трав.; *Славіковська* [*Сікорська*] *І.* Весна. Кіровоград. Зустріч із Музикою // УМГ. — 2008. — № 2. — Квіт.—черв.; *Штукар О.* "Жива Музика" // Там само. — 2008. — № 2; *Її ж.* Композитор, який пестує таланти // Нова демократія. — 2008. — 1 лют.; *Шкет О.* Хто нині пише музику? // Слобідський край. — 2009. — 20 січ.; *Пятницька І.* Композитор В. Птушкін у Миколаєві // Новая Николаевская газета. — 2011. — 16 черв.

Н. Семененко

ПУАНТИЛІЗМ (*франц.* pointillisme, від pointiller — малювати крапками, point — крапка) — різновид комп. техніки, що полягає в оперуванні окр. звуками та інтервальними структурами, які трактуються цілком автономно і, зазвичай, виокремлюються паузами. Ці виокремлені звуки та інтервали виконують завдання *мотивів*, тем, фраз, і стають носіями муз. змісту, емоцій, станів, ідей. Через розімкненість, відкритість пуантилістичних *композицій*, а також цілковиту чи майже повну ізольованість окр. звуків-крапок чи інтервальних структур (із 2-3-х, рідше — 4-х звуків) від сусід. елементів (як лінійно, так і просторово), переважна більшість творів, виконаних у техніці П., оперує статичною драматургією. У пуантилістичних творах найчастіше використовуються *серійна* чи серіальна (рідше — модальна або тональна) *техніки*, що трактуються як фактуротворча категорія. Визначальним засобом виразності стають властивості (фонічні, темброві, артикуляційні та ін.) самого звуку (звучання; ним може бути навіть пауза, під час тривання якої резонують звучання попередньо взятих звуків у ін. голосах). Саме тому в пуантилістичній музиці часто використовуються незвичні й

рідко вживані інструменти (особливо ударні й колористичні), часто — екзотичного походження, а також незвичні способи виконання на традиц. інструментах (як сольних, так і орк.). Засоби чистого П. виявляються переважно недостатніми для переконливої організації масштабних і тривалих муз. композицій, тож більшість пуантилістичних композицій здебільшого є творами *малих* форм або лір. *мініатюрами*. Творцем муз. П. вважається А. фон Веберн, автор клас. зразків цієї техніки: Струн. *тріо*, *ор.* 20 (1927), *Симфонії*, *ор.* 21 (1928), *Варіацій* для фортепіано, *ор.* 27 (1936), Варіацій для орк. *ор.* 30 (1940). Надалі пуантилістичну музику створювали як прямі продовжувачі традицій творчості А. Веберна (П. Булез, К. Штокгаузен, Л. Ноно, Г. М. Ґурецький, К. Пендерецький та ін.) — представники додекафонного серіалізму, так і *композитори*, які використовували вільну (Д. Ліґеті), алеаторичну (Дж. Кейдж, М. Фелдман, Х. Вольф) та модальну (О. Мессіан) техніки. Від серед. 1960-х П. рідко використовується як самодостатня техніка композиції і переважно поєднується з ін. техніками. 1-и укр. композиторами, які послідовно використовували техніку П., були *Л. Грабовський* і *В. Сильвестров*. До засобів П. часто звертаються автори покоління 1980—90-х — *В. Рунчак, О. Щетинський, О. Ґрінберґ, С. Пілютиков* та ін.

Літ.: *Холопова В.* Фактура. — М., 1979; *Скребкова-Филатова М.* Фактура в музыке: Художественные возможности. Структура. Функции. — М., 1985; *Адорно Т.* Антон фон Веберн // СМ. — 1988. — № 6; *Його ж.* Anton von Webern. Klangfiguren. — Berlin, 1959; *Kohoutek C.* Novodobé skladebné směry v hudbé. — Praha, 1965; *Schäffer B.* Mały informator muzyki XX wieku. — Kraków, 1967; *Zieliński T. A.* Style, kierunki i twórcy muzyki XX wieku. — Warszawa, 1980; *Gołąb M.* Dodekafonia. Studia nad teorią i kompozycją I połowy XX wieku. — Bydgoszcz, 1987.

Б. Сюта

ПУБЛІЦИСТИКА МУЗИЧНА (ПМ.). — У широкому (нетермінологіч.) розумінні — синонім *критики музичної*; у термінологіч. сенсі — самост. галузь *критики музичної* як сфери прикладного *музикознавства*, профес. інформац. діяльності, спрямованої на аналіз та оцінку сучас. муз. життя. Способом (формою) існування ПМ. є муз.-крит. тексти. Визначальними ознаками атрибуції муз.-крит. тексту як такого, що належить до галузі ПМ., є його темат. спрямованість і жанр. специфіка.

Якщо муз. критика в цілому тематично спрямована на духовну складову муз. культури (комп., виконавську, слухац. творчість та її результати — муз. твори, оригінал. виконавські або музикозн. *інтерпретації*, муз.-театр. постановки тощо), то головна темат. сфера ПМ. пов'язана з матеріал. складовою муз. культури. Насамперед — організацією муз. життя (конц.-філарм. діяльність, муз.-театр. процес, гастролі, конц. абонементи, муз. *фестивалі*, творчі пленуми і з'їзди, вик. *конкурси* тощо) та проблемами susp. функціонування муз. ін-тів (критика, *освіта*, нотовидання, звукозапис), навч., конц.-філарм. та муз.-театр. закладів, творчих спілок, організацій управління автор. правами та ін. Важл. темат. сферою ПМ. є проблеми *масової музичної культури*, співвідношення різних інтонац. практик у культурі суспільства.

Жанр. специфіка ПМ. зумовлена, з одного боку, її темат. пріоритетами, а з другого — susp. природою. Якщо осн. муз.-крит. жанрами є дописи, рецензії, творчі портрети тощо (напр., рецензія на новий твір, виконання, монографію, творчий портрет *композитора* або виконавця), то провідними *жанрами* ПМ. виступають крит. стаття, нарис, памфлет, фейлетон. Значно ширше, ніж у критиці, використовуються в ПМ. діалогічні жанри (інтерв'ю, круглий стіл, інсценований монолог) і монологічні, що мають значний полеміч. потенціал (проблемна стаття, коментований репортаж) або підкреслено суб'єктивний характер (нарис, есей). Це зумовлено властивою ПМ. соціальною активністю, прагненням безпосередньо вплинути на susp. думку.

Як галузь муз. критики, спрямована на злободенні теми сучасності ПМ. несе ознаки свого часу й органічно пов'язана з такими явищами, як пропаганда (у тоталітар. суспільстві) та PR (public relation, в інформац. суспільстві).

Для ПМ. тоталітар. доби характерні:

— концентрація на ідеолог. питаннях, що подаються у спрощеному вигляді — як конфронтація між "позитивним" і "негативним";

— жорстко класовий характер інтерпретацій та оцінок, дискредитація опозиц. точки зору наклепами й пародіями;

— радикальність і нетолерантність до ін. точок зору;

— анонімність і нівелювання особистісних рис (як на змістовному, так і на композиц.-стилістич. рівнях), "правило одностайності";

— монологічна директивність ("готові рецепти", "партійні вказівки");

— жанрова обмеженість (ред. стаття, діалогічні жанри не реалізують діалогічного принципу);

— войовнича лексика і стилістика, відсутність системи аргументації; центр. думка навіюється читачеві за рахунок суґестивних повторів і навішування "ярликів", що переходять із тексту в текст.

У сучас. інформац. суспільстві ПМ. з ознаками пропаганди поступається ПМ. з ознаками такої комунікативної технології XX ст., як PR (зв'язки з громадськістю). Відповідно, в музично-публіцист. текстах широко використовуються методи аргументації, мета якої — не тільки обґрунтувати істинність твердження, а й переконати адресата, перетворити думку автора на думку читача. Аргументація в муз.-публіцист. текстах будується на логічних (порівняння) та емоційних (залучення акторів) засадах. При порівнянні виграє сторона, яка має нижчий рейтинг. Залучення актора (відомої персони, експерта або переконаного споживача) підвищує дієвість аргументації за рахунок ідентифікації читача з актором.

Окрім названих прийомів аргументації, в ПМ. широко застосовуються такі стильові інструменти: 1) полемічність, закликана спровокувати дискусію; 2) особистісний тип оцінки, що вияв-

ляється у відкритості критичної позиції; 3) підвищена суб'єктивність; 4) відкрита емоційність. Зазначені інструменти характеризують публіцистичність як характерну стильову ознаку і критики музичної, і ПМ.

Основними майданчиками ПМ. в Україні є спец. муз. *періодика* (ж. "*Музика*", "*Галас*", "Артлайн", "Нота"; газети "*Укр. муз. газета*", "Культура і життя"), а також сусп.-політ. видання загального типу (газ. "День", "Україна молода", "Киев. телеграф", "Львів. газета"; тижневики "Дзеркало тижня", "Політика і культура"; літ.-мист. ж. "Сучасність", "Київ", "Дзвін" та ін.). З розвитком Інтернету й поступовим згортанням друк. ЗМІ домінуючою сферою існування ПМ. стали спеціаліз. та заг.-політ. сайти, форуми та особисті блоги, персонал. сторінки в соціальних мережах.

У сфері ПМ. в Україні працювали і працюють як профес. музиканти — музикознавці й *композитори* (*Д. Ревуцький, С. Людкевич, В. Барвінський, О. Білокопитов, В. Довженко, А. Ольховський, З. Лисько, Б. Кудрик, І. Ляшенко, М. Гордійчук, М. Головащенко, Ю. Малишев, Е. Яворський, М. Ільницька, М. Загайкевич, Т. Швачко, Г. Конькова, В. Кузик, О. Кушнірук, О. Олійник, Н. Семененко, Г. Степанченко, Б. Сюта, І. Сікорська, М. Черкашина-Губаренко, О. Зінькевич, Ю. Токарєв, Т. Невінчана, Л. Кияновська, Л. Мельник, О. Голинська,* О. Кізлова, *В. Рунчак, Ю. Чекан, О. Дячкова*, Л. Морозова, Ю. Бентя, Р. Юсипей та ін.), так і журналісти й літератори (*О. Євтушенко*, Вяч. Криштофович-мол., Ольга Мельник, В. Неборак, Д. Десятерик, М. Бриних, Л. Дереш, А. Тулянцев, К. Щоткіна, О. Вергеліс та ін.).

Літ.: *Зинькевич Е.* Публицистичность как фактор социальной активности критики // Проблемы музыкальной культуры. — К., 1989. — Вып. 2; *Мисько-Пасічник Р.* Жанрові пріоритети музичної публіцистики Василя Барвінського // Студії мистецтвознавчі. — 2009. — Число 4; *Мельник Л.* Про музичну критику і музичну журналістику: Кілька міркувань // Укр. музика: Наук. часопис. — Л., 2011. — № 1; *Пясковский И.* Стиль музыкально-критической публицистики Елены Сергеевны Зинькевич // Наук. вісник НМАУ. — К., 2011. — Вип. 98; *Чекан Ю.* Доказательство и аргументация в музыкально-критическом тексте // Там само; *Його ж.* Музична критика в сучасному комунікативному середовищі: зміна формату // Мистецтвознавчі записки. — К., 2011. — Вип. 20.

Ю. Чекан

ПУЕРАРІ (Puerari) (19 ст.) — оперна співачка. За походженням італійка. Примадонна італ. опери Бергера в Києві. Співала в сезоні 1863—64, після чого відбула до Індії. У виступах на київ. сцені вважалась осн. суперницею солістки Е. Мартіні. Віддаючи належне талантові й голосу П., частина її прихильників утворила партію "пуерариств" на противагу "мартиністам".

Літ.: [*Б. п.*]. Итальянская оперная труппа... // Киев. телеграф. — 1864. — 26 янв.; *Роллина К.* Театральная хроника. Итальянская опера в Киеве // Киевлянин. — 1864. — 22 сент.

М. Варварцев

ПУЗЕНКІН Сергій Олексійович (5.09.1881, м. Москва, Росія — 1981, там само) — *регент*, муз. критик, педагог, муз.-громад. діяч, колекціонер. Навч. у Моск. синодальному уч-щі (1890—1901). Викладач співу й регент духовного (1901—20), ремісничо-грамотного (1901—09), міських нар. уч-щ, громадської жін. гімназії (з 1917), з 1919 — труд. шкіл у Єлисаветграді (тепер Кропивницький). Від 1933 — викладач *сольфеджіо*, теорії музики, муз. літ-ри Муз. школи м. Зінов'євська (тепер Кіровоград. обл.). 1919—22 — помічник капельмейстера, хормейстер Єлисаветгр. оперного тов-ва. Творчі стосунки пов'язували П. із *К. Шимановським*, В. Дешевовим, Л. Балановською, Б. Кохном, родиною *Нейгаузів*. 1902—03 — автор кореспонденцій (під псевд. *Es-moll*, С. П.) РМГ (С.-Петербург), 1907—10 — член редколегії і дописувач часопису "Муз. труженик" (Москва). Колекційний фонд П., що зберіг нотодруки родинних біб-к Нейгаузів, Шимановських, автографи визнач. діячів культури, 1966 переданий Муз. уч-щу, Обл. краєзнавч. музею в м. Кропивницький. Автор баг. статей у *періодиці*.

Літ.: *Блажков І.* До 110-ї річниці з дня народження Кароля Шимановського // Єлисаветград. — 1992. — № 4; *Долгіх М.* Діяльність С. О. Пузенкіна в контексті музичної культури Єлисаветградщини // Кіровоградський краєзнавчий вісник. — Кіровоград, 2009. — Вип. 3.

М. Долгіх

С. Пузенкін

ПУЗІН Борис Миколайович [1(14).10.1915, м. Нарва, тепер Естонія — 1993, м. Київ] — оперний і кам. співак (*баритон*). З. а. УРСР (1960). Закін. Харків. конс. (1950, кл. *М. Михайлова*). 1950—70 — соліст Київ. т-ру опери та балету. Виступав у *концертах*. Записав на грамплатівки 2 *арії* з *опер* укр. *композиторів* і "Пісню про Дніпро" *П. Майбороди*.

Партії: Микола ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Посланець ("Тарас Бульба" М. Лисенка), Максим ("Арсенал" Г. Майбороди), Онєгін, Єлецький ("Євгеній Онєгін", "Пікова дама" П. Чайковського), Фігаро ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Марсель ("Богема" Дж. Пуччіні), Сильвіо ("Паяци" Р. Леонкавалло).

Літ.: *Гнидь Б.* До історії Національної опери України. — К., 2003.

І. Лисенко

Б. Пузін

ПУЙОВ Євген Михайлович (6.08.1954, м. Мукачево Закарп. обл.) — хор. диригент, педагог. Закін. Ніжин. пед. ін-т (муз.-пед. ф-т), Львів. конс. У 1970—80-х — викладач Мукачів. пед. уч-ща (вок.-хор. дисципліни). Від 1988 — худож. керівник Нар. самод. кам. *хору* пед. уч-ща. Після 1990-х працює в Угорщині. У репертуарі кам. хору — твори *М. Березовського, Д. Бортнянського*, А. Архангельського, *С. Дегтярьова, О. Кошиця, Д. Січинського, М. Леонтовича, С. Людкевича, Б. Лятошинського, І. Шамо, Л. Дичко, В. Герасимчука, С. Рахманінова*, Б. Донато, К. Монтеверді, З. Кодая, В. Торміса, Т. Ернесакса, Ю. Фаліка. Учасник 1-го Респ. *конкурсу* хор. колективів ім. М. Леонтовича, хор. *фестивалів* "Струни душі

Л. Пульвер

нашої" в м. Дрогобичі (Львів. обл.), греко-катол. музики в м. Кошице (Словаччина).

М. Бурбан

ПУЛІКОВСЬКИЙ Юліан (Юрій Михайлович) (бл. 1880 — ?) — скрипаль, педагог. За походженням поляк. Закін. Київ. муз. уч-ще по кл. *скрипки*. Виступав як соліст (у Кракові, 1914, у Києві та ін. містах України в 1918—20) і як ансамбліст (1905—20 — 1-а скр. одного з київ. *квартетів*). Брав участь у програмах "Камерних ранків", організованих *М. Тутковським* з 1915 у Києві в залі Купец. зібрання (тепер Нац. філармонія). Викладач Київ. конс. (у 2-й пол. 1910-х—30-х). Сольний репертуар включав у т. ч. твори *К. Шимановського*; квартетний — *П. Чайковського, Й. Брамса* та ін.

Літ.: *Лисенко І.* Музичне життя Києва в часи Української революції (1917—1920) // *Його ж.* Музики сонячні дзвони. — К., 2004; *Шипович Н.* Шестой симфонический концерт (Бенефис Ю. М. Пуликовского) // Последние новости (Киев). — 1915. — 20 июня; *Його ж.* Первое камерное утро // Там само. — 27 окт.; *Його ж.* Второе утро камерной музыки // Там само. — 3 нояб.; *Його ж.* Четвертое утро камерной музыки // Там само. — 19 нояб.; *Його ж.* Утро камерной музыки // Там само. — 1916. — 9 февр.; *Його ж.* Второе утро камерной музыки // Там само. — 31 окт.; *Його ж.* Первое утро камерной музыки // Там само. — 1917. — 3 нояб.; *Його ж.* Первый камерный вечер // Там само. — 1918. — 5 апр.

А. Колениченко

ПУЛЬВЕР Лев Михайлович (19.12.1883, с. Верхньодніпровське, тепер м. Верхньодніпровськ Дніпроп. обл. — 18.03.1970, м. Москва, РФ) — скрипаль, *композитор*, педагог. Н. а. РРФСР (1939). Закін. Петерб. конс. (1908, кл. *скрипки*, кл. *композиції* А. Лядова й М. Соколова). 1898—1903 — скрипаль у *оркестрах* укр. труп *М. Кропивницького* й О. Суслова, 1903—07 — Петерб. опереткової трупи, 1908 — італ. *опери*, 1909—23 — Великого т-ру. Диригент у Києві, Харкові, Мінську та ін., учасник струн. *квартетів*. 1922—49 — зав. муз. частини й диригент Моск. євр. т-ру. Автор музики до *оперет* і к/ф, *обр. нар. пісень*, зокр. укр.; музики для Харків. муз.-драм. т-ру ім. Т. Шевченка.

А. Муха

ПУЛЮЙ (у заміжжі — Барвінська) Наталія Іванівна (1886, м. Тернопіль — 11.11.1965, м. Львів) — піаністка, педагог. Донька фізика, відкривача Х-променів І. Пулюя. Дружина *В. Барвінського*. З майбут. чоловіком познайомилася в Празі, їхні сім'ї здавна перебували у приязних стосунках [І. Пулюй одним із перших зумів оцінити непересічний талант В. Барвінського: "Недавно грала на фортепіяні наша Наталка одну *композицію* Вашого сина. Я не мало дивувався і радів, що в него такий талан до музики! Нехай добра доля щастить йому на славу і користь, а батькови і матері на велику втіху!" (Лист до О. Барвінського від 29 верес. 1909 // ЛННБУ, відділ рукописів, ф. 2179, спр. 134)]. Від 1910 — наречена, 1915 — дружина *композитора*. Обоє були актив. прибічниками системи муз.-ритм. виховання Е. Жака-Далькроза. 1916 П. стала викладачкою ритм. гімнастики у ВМІ, а з груд. 1917 періодично викладала фортепіано. Перша виконавиця багатьох творів В. Барвінського, їй присвячено фп. *цикл* "Любов" (1915). Чимало концертувала, виступала у складі *тріо* з *Є. Перфецьким* (*скрипка*) та А. Вольфсталем (*віолончель*), акомпанувала *С. Крушельницькій*. Помилково вважається, що один із перших у світі рентгенівських знімків було зроблено з лівої руки П.

Н. Пулюй і В. Барвінський після заслання

1948 В. Барвінського було заарештовано за фальшивими звинуваченнями, а П. — нібито за співучасть. Обоє опинилися у різних таборах в Мордовії (ст. Потьма, селище Явас). Подружжя змогло зустрітися лише 1955, коли дещо пом'якшились умови утримання рад. в'язнів. У таборах провели 10 р. Були звільнені 1958, до Львова змогли повернутися лише 1961. П. перенесла 2 інсульти, другий — після звістки про посмертну реабілітацію В. Барвінського. Похована на Личаківському цвинтарі в родинній гробниці Барвінських.

Літ.: *Гайда Р., Пляцко Р.* Іван Пулюй (1845—1918): Життєписно-бібліографічний нарис. — Л., 1998; *Кияновська Л.* Листи Василя Барвінського з Праги до родичів у Львові // Вісник Львів. ун-ту / Серія мист-во. — Л., 2008. — Вип. 8; *Гошко-Кіт А.* Зустріч у неволі // Кримська світлиця. — 2008. — 22 серп.; *Шарговська О.* "Мене били і змушували підписувати якісь папери" // www.gazeta.ua/articles/history-newspaper/_mene-bili-i-zmushuvali-pidpisuvati-yakis-paperi/500755?mobile=true.

І. Шеремета

ПУСКОВА Ольга Олександрівна [1857, м. Київ — 29.12.1912 (11.01.1913), м. Одеса] — оперна й кам. співачка (*контральто*), педагог. Навч. у Моск. конс. (1872—74, кл. О. Александровой-Кочетової). 1877 удосконалювалась у Франції, зокр. Парижі (у П. Віардо й М. Маркезі), а також Італії. 1874—76, 1878—79 — солістка Київ., 1876—77 — Харків., 1878—79 — Маріїнської (С.-Петербург) опер. Від 1879 епізодично виступала в Києві (в оперних виставах і концертах). Мала рідкісний за силою, красою *тембру* та широтою діапазону голос, рівний

у всіх регістрах. Спів П. відзначався витонченістю, здатністю передавати найрізноманіт. відтінки, вел. музикальністю. Її талант високо цінував *П. Чайковський*, який написав для П. партію Басманова в *опері* "Опричник". Провадила широку конц. діяльність, зокр, виконувала твори *О. Даргомижського, Ант. Рубінштейна, П. Чайковського*, О. Флотова, Ґ. Ф. Генделя, О. Страделли, *Ф. Шуберта*, Ш. Ґуно, *С. Монюшка* та ін. Від 1897 займалася приват. пед. діяльністю в Києві, Катеринославі (тепер Дніпро), Одесі. Поміж учнів — *Д. Смирнов*. Гастролювала у Франції (Париж, 1875), Італії (1877), Вел. Британії.

Партії: Ваня ("Життя за царя" М. Глінки), Княгиня ("Русалка" О. Даргомижського), Басманов ("Опричник" П. Чайковського, 1-е вик. у Києві), Лель ("Снігуронька" М. Римського-Корсакова), Азучена ("Трубадур" Дж. Верді), Зібель ("Фауст" Ш. Ґуно).

Літ.: *Кузьмін М.* Забуті сторінки музичного життя Києва. — К., 1972.

І. Лисенко

ПУСТОВАЛОВ Олександр Іванович (6.02.1937, м. Ленінград, тепер С.-Петербург, РФ) — диригент, *композитор*, педагог. З. д. м. УРСР (1976). Доцент (1993). Підполковник (1983). Закін. хор. уч-ще при Ленінгр. (тепер Петерб.) *капелі* ім. М. Глінки (1954), Ленінгр. конс. (1959, кл. хор. диригування Є. Кудрявцевої), аспірантуру при ній (1968). 1955—58 — співак *ВІА* "Дружба" (за участю Е. П'єхи). 1962—70 (після служби в армії) — диригент-хормейстер *Ансамблю пісні і танцю* Прибалт. військ. округу (Рига, тепер Латвія), 1970—71 — Центр. ансамблю пісні і танцю Групи рад. військ у Німеччині (кол. НДР), 1971—74 — худож. кер. Ансамблю пісні і танцю авіації там само, 1974—91 — нач. і худож. кер. Ансамблю пісні і танцю Київ. військ. округу, 1991—94 — Ансамблю пісні і танцю Збройних сил України, де створив нову укр. програму нар. і патріот. *пісень* (див. *Військова музика*). 1987—89 — викл. диригування в Київ. пед. ін-ті, 1989—91 — Київ. ін-ту культури, 1991—93 — Київ. конс. Після 1994 створив *хор* історії рад. армії, з яким виступав у Польщі, Німеччині, Франції, Бельгії, Канаді, Швейцарії; в його репертуарі — муз. ґіти рад. армії, укр. і військ. *пісні народні* (*козацькі, стрілецькі*). Учасник Всесв. *фестивалів* молоді та студентів (1955, Варшава, Польща — як хормейстер хору ленінгр. студентів; 1957, Москва — у складі ВІА "Дружба", золота медаль; 1972, Берлін — як худож. кер. Центр. ансамблю пісні і танцю Групи рад. військ у НДР).

Тв.: Концерт для фп. з орк. "Мужність"; пісні "Ах, этот вальс", "Люди, земля прекрасна" (обидві — на сл. О. Вратарьова), "Синівська доля", сл. Б. Олійника, "Умирает солдат", сл. Е. Межелайтіса, "Люди всех континентов", "Колыбельная неизвестному солдату" (обидві — на власні сл.), обробки укр. колядок для хору й симф. оркестру, музика до п'єси "Пісня синіх морів" К. Кудієвського (1985, Волгоград, тепер РФ) тощо.

І. Гамкало

ПУСТОВОЙТ Гаврило Володимирович [21.03(4.04). 1883, Чернігівщина — поч. 20 ст.] — оперний співак (*бас*-профундо). Із селянської родини. Закін. С.-Петерб. конс. (1905). 1906—18 — соліст Маріїнської опери в С.-Петербурзі.

Партії: Варлаам ("Борис Годунов" М. Мусоргського), Орлик ("Мазепа" П. Чайковського), Гудал ("Демон" Ант. Рубінштейна), Лепорелло ("Дон Жуан" В. А. Моцарта), Кардинал ("Жидівка" Ф. Галеві), Спарафучільйо, Рамфіс ("Ріголетто", "Аїда" Дж. Верді), Цуніга ("Кармен" Ж. Бізе), Марсель ("Гугеноти" Дж. Мейєрбера).

І. Лисенко

ПУСТОВОЙТ Юхим (м. Охтирка, тепер Сумської обл. — 2-а пол. 18 ст.) — співак. У дитинстві був відряджений до С.-Петербурга, де став солістом *Придворної співацької капели*. 1759 — *півчий* дяк Охтирської церкви.

Літ.: *Харламповичъ К.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. — Казань, 1914.

І. Лисенко

ПУТЕВИЙ РОЗСПІВ — див. *Церковний наспів*

ПУТЬ Андрій Леонтійович (1908, с. Райки Бердичівського р-ну Житом. обл.) — бандурист. Закін. Київ. сільс.-госп. ін-т. Кандидат біолог. наук. Змалку любив співати й танцювати. 1939 придбав *бандуру*. Вчився грати у *М. Полотая*. Працював агрономом. Під час нім. окупації був керівником підпільної організації. 1944 брав участь у боях. По війні співав у самодіял. хор. *капелі* АН УРСР. Записав чимало зразків нар. пісен. творчості, що зберігаються в Архівних наук. фондах рукописів та фонозаписів ІМФЕ. Брав участь в *ансамблі* кобзарів Київ. міськ. тов-ва сліпих, виїздив у с. Сокиринці Срібнянського р-ну Черніг. обл. для вшанування пам'яті *О. Вересая* (1953), виступав у *концертах*.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПУТЯТИЦЬКА Ольга Вікторівна (23.08.1976, м. Стрий Львів. обл.) — музикознавець, педагог. Канд. мист-ва (2009). Стипендіат "Фундації Спадщини Терещенків" (2016). Закін. муз.-теор. відд. Дрогобицького муз. уч-ща (1995, кл. А. Мельник); істор.-теор. ф-т НМАУ (2002, кл. *Л. Корній*). Від 2006 — у НМАУ: викладачка кафедри історії укр. музики; з 2010 — ст. викладач, з 2011 — в. о. доцента кафедри історії укр. музики та нар. творчості; з 2015 — доцент кафедри історії укр. музики й муз. фольклористики, заст. декана істор.-теор. і комп. ф-тів та ф-ту роботи з іноз. студентами; з 2017 — зав. відділу аспірантури та докторантури.

Осн. напрямки наук. досліджень П. — духовна музика, муз. медієвістика, *джерелознавство* та *текстологія*, зокр. давній період укр. церк. *монодії* та її рецепція у творчості укр. *композиторів* 18—21 ст., кроскультурні зв'язки України й зарубіжжя в різних *жанрах* муз. мистецтва, а також творчість *Д. Бортнянського, Г. Любомирського, Г. Таранова* та ін. П. — пост. учасниця всеукр. і міжн. наук.-теор. та наук.-практ. конференцій [Київ, Донецьк, Ві-

О. Путятицька

В. Пухальський

нниця, Мелітополь (Запоріз. обл.), Севастополь (АР Крим), Луганськ, Дрогобич (Львів. обл.), Волос (Греція), Батумі, Тбілісі (Грузія), Гюмрі (Вірменія)]. Авторка низки навч.-метод. праць, редакторка наук. збірників і нотн. збірок. Поміж учнів — В. Атаманська, Д. Гайдучик, І. Несторова, Т. Якубов (усі — Україна), Ф. Фейнер (Польща), Пень Сіюе, Хуан Чанхао, Чжан Няньхуа (усі — Китай), Нассіб Радван (Сирія) та ін.

Літ. тв.: канд. дис. "Болгарський наспів і українсько-білоруська традиція церковного монодичного співу кінця XVI — XVIII ст. (джерелознавче і порівняльно-стильове дослідження)" (К., 2009); Духовні твори Дмитра Бортнянського // ІУМ. — К., 2017. — Т. 1, кн. 2; "Я раб свого голосу..." [про Т. Штонду] // Музика. — 1999. — № 3; До проблеми особливостей композиційної будови піснеспівів болгарського наспіву (на мат-лі Догматиків з Ірмолоїв XVII ст.) // Укр. муз-во. — К., 2006. — Вип. 35; Жанр Догматиків і їх місце в нотолінійних Ірмолоях // Константинополь II: Зб. статей і мат-лів Других наук.-освіт. Подільських Кирило-Мефодіївських читань. — Вінниця, 2006; Композиційні особливості жанру Догматиків болгарського та українського церковних наспівів XVII ст. (порівняльне дослідження) // Студії мистецтвознавчі. — 2006. — Число 4; Болгарський наспів в українських Ірмолоях XVIII ст. // Теоретичні питання культури, освіти та виховання. — К., 2007. — Вип. 34; Болгарський наспів у контексті жанрової системи візантійської гімнографії // Константинополь III: Зб. статей і мат-лів Третіх науково-освітніх Подільських Кирило-Мефодіївських читань. — Вінниця, 2007; До питання особливостей формування ладо-інтонаційного розвитку в Догматиках болгарського та "українського" наспівів (на матеріалі Ірмолоїв XVII ст.) // Мистецтвознавчі записки. — К., 2007. — Вип. 12; Деякі особливості поспівкової структури в піснеспівах давньої української церковної монодії // Константинополь IV: Зб. статей і мат-лів Четвертих науково-освітніх Подільських Кирило-Мефодіївських читань. — Вінниця, 2008; Хроніка Веделівських ювілеїв // Часопис НМАУ. — 2009. — № 2; До питання історіографії дослідження болгарського наспіву // Константинополь V: Зб. статей і мат-лів П'ятих науково-освітніх Подільських Кирило-Мефодіївських читань. — Вінниця, 2010; До проблеми ладоінтонаційних особливостей Догматиків (болгарський та "український" наспіви в Ірмолоях XVII ст.) // Наук. вісник НМАУ. — К., 2010. — Вип. 85; Деякі особливості поспівкової структури у піснеспівах давньої української церковної монодії (на прикладі жанру Догматиків восьми гласів із рукописів XVII ст.) // Укр. муз-во. — К., 2011. — Вип. 37; Деякі джерелознавчі аспекти вивчення інтерпретації давньої української церковної монодії в Ірмолоях кінця XVI — XVIII ст. // Виконавська інтерпретація та сучасний навчальний процес: Мат-ли IV Всеукр. наук.-практ. конф. — Луганськ, 2012; Історіографія дослідження болгарського наспіву // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. — К., 2012. — Вип. 22; Опера "Тарас Бульба" Марселя Семюеля-Руссо: французька версія прочитання повісті Миколи Гоголя // Укр. муз-во. — К., 2012. — Вип. 38; Південнослов'янські впливи у церковно-співацькому мистецтві України кінця XVI — XVIII ст. // Діалог культур: Україна—Греція: Зб. мат-лів III Міжн. наук.-практ. конф. (Київ—Салоніки—Патри—Афіни—Одеса—Київ). — К., 2012; Постать Г. Любомирського у розвитку музичної освіти в Україні 1900—1920—х рр. // Митець і його творчість у просторі сучасної культури: Мат-ли наук.-метод. конф. (7—8 черв. 2012 року). — Суми, 2012; Українська церковна монодія у нотолінійних рукописах Волині (джерелознавче та текстологічне дослідження) // Музикознавчі студії інституту мистецтв Волинського нац. ун-ту ім. Лесі Українки та НМАУ. — Луцьк, 2012. — Вип. 9; Кафедра історії української музики // Національній музичній академії України ім. П. І. Чайковського 100 років / Авт.-упоряд. *В. Рожок*. — К., 2013 (у співавт. з *О. Таранченко*, *Т. Некрасовою*); Латентна інформація як джерело реконструкції контексту творчої біографії Гліба Таранова (на прикладі одного листа) // Укр. муз-во. — К., 2013. — Вип. 39; Мені пощастило, бо я навчалася у музичній школі // Сторінки історії до 100-річчя заснування Стрийської ДМШ ім. О. Нижанківського (першої філії Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка): 1913—2013. — Стрий, 2013; Г. Л. Любомирський і формування педагогічних засад Київської консерваторії перших десятиліть XX ст. // Наук. вісник НМАУ. — К., 2014. — Вип. 112; Г. П. Таранов — постать професіонала у контексті часу // Наук. вісник НМАУ. — К., 2015. — Вип. 113; Драматургічний потенціал сакрального тексту "О тебе одьющагося" у музичних проекціях сер. XVII — поч. XXI ст." // Укр. муз-во. — К., 2015. — Вип. 41; Курс "Музично-історичне джерелознавство" у контексті актуальних завдань виховання студента-музикознавця // Слов'янське музичне мистецтво в контексті європейської культури: Мат-ли VI міжн. наук.-практ. конф. молодих учених та студентів. — Вінниця, 2015; Ладо-интонационные особенности украинской православной монодии в аспекте теоретических идей исследования Х. Кушнаревым армянского монодического искусства // Израиль XXI. — 2015. — № 6, ноябрь (www.21israel-music.com/Napev_dogmatik.htm); Features of the performing repertoire of the old Ukrainian Church monody in Irmoloy the end of the XVI — XVIII centuries: source studies aspect (Особенности исполнительского репертуара древней украинской церковной монодии в Ирмолоях конца XVI—XVIII вв.: источниковедческий аспект) // The Issues of Performance Folk and Church Music. Giorgi Garaqanidze X International Festival of Folk and Church Music in Batumi. Scientific Conference. — Batumi, 2015; навч.-метод. праці;

ред., упоряд. — *Г. Китастий*. Служба Божа. Нотна зб. для міш. хору. Біб-ка хору "Дзвони Подолу". — К., 2006; *К. Стеценко*. Панахида. Нотна зб. для міш. хору. Біб-ка хору "Дзвони Подолу". — К., 2006; *Скнарь О., прот.* Каменные страницы библейской истории. Исследования эпиграфических памятников Израиля и Иудеи периода Первого Храма (X — VI вв. до Р.Х.). — К., 2013. — Т. 1.

Літ.: Національній музичній академії України ім. П. І. Чайковського 100 років / Авт.-упоряд. *В. Рожок*. — К., 2013; Кафедра історії української музики та музичної фольклористики // www.knmau.com.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=390&Itemid=94&limitstart=1.

І. Шеремета

ПУХАЛЬСЬКИЙ Володимир В'ячеславович (2.04.1848, м. Мінськ, Білорусь — 23.04.1933, м. Київ) — піаніст, *композитор*, педагог, муз.-громад. діяч. З. проф. УСРР (1928). З давнього

шляхет. роду герба "Слєповрон". Закін. Петерб. конс. [1874, кл. *фортепіано* Т. Лешетицького (учня К. Черні), кл. теорії музики й *композиції* Ю. Йогансена й М. Заремби]. 1874—76 — там само викладач. 1876—1933 — педагог фп. у Київ. муз. уч-щі, з 1877 — його директор. Ініціатор реорганізації уч-ща в конс. Від 1913 — професор Київ. консерваторії (1913—14 — в. о. директора), з 1925 — професор Муз.-драм. ін-ту ім. М. Лисенка (в Києві). Залучив до пед. діяльності *Й. Прибіка, В. Чечотта, А. Штосс-Петрову.* У своїй пед. діяльності творчо розвивав настанови й традиції Т. Лешетицького, створив піаніст. школу. Часто виступав як піаніст-соліст (у С.-Петербурзі, Києві, Одесі), в *ансамблях* з — *О. Шевчиком, О. Колаковським, Ф. Мулертом, А. Казбирюком, Є. Рибом* та ін. Зробив вагомий внесок у розбудову профес. *освіти музичної* в Україні й пожвавлення культ. життя Києва. Поміж учнів — *О. Браїловський, В. Горовиць, Г. Коган, Л. Ніколаєв, К. Михайлов,* Ю. Іссерліс та ін. Редактор фп. творів Е. Гіро, Б. Годара, Е. Гріга, М. Мошковського, Й. Раффа, *І. Я. Падеревського*, К. Сен-Санса та ін. Увів до обов'язкових програм фп. курсу твори *Й. С. Баха*, В. А. Моцарта, *Л. Бетховена*, Р. Шумана. Пріоритет естет. виховання учнів переважав над техніч. підготовкою. 1877—88 входив до складу дирекції Київ. муз. відділення *ІРМТ* (зав. муз. частини), 1895—1900 — член правління *Київ. літ.-артист. тов-ва.* Комп. творчість позначена рисами *романтизму.* Від 1999 у Києві щороку відбувається Київ. міськ. *конкурс* юних піаністів ім. П.

Тв.: опера "Валерія" (за повістю І. Тургенєва "Песнь торжествующей любви", пост. 1923, Київ); "Укр. фантазія" для симф. орк.; Концерт для фп. з орк. (1881); Етюди в арпеджіях, п'єси для фп.; романси.

Літ.: *Жадько В.* Український некрополь. — К., 2005; Національній музичній академії України ім. П. І. Чайковського 100 років / Авт.-упоряд. *В. Рожок.* — К., 2013; *Коган Г.* В. В. Пухальский // Муз. образование. — 1928. — № 2; *Його ж.* Мій вчитель В. В. Пухальський // Рад. музика. — 1930. — № 10; *Альшванг А.* В. В. Пухальський. — Там само. — 1933. — № 2/3; *Його ж.* Памяти В. В. Пухальского // СМ. — 1948. — № 4; *Жовнар Л.* В. В. Пухальський — перший директор Київської консерваторії // Рад. музика. — 1938. — № 3; *Курковський Г.* В. Пухальський і Г. Беклемішев // Київська консерваторія: наук.-метод. записки. — К., 1956; *Аністратенко Ж.* Музикант-просвітитель // Музика. — 1971. — № 2; *Його ж.* Педагог-просвітитель // Музика. — 1973. — № 1; *Калениченко А., Терещенко А.* Симфонічна музика // ІУМ. — К., 1990. — Т. 3; *Костюк О., Калениченко А.* Камерно-інстументальна музика // Там само; *Клин В., Мазепа Л.* Музично-концертне життя // Там само; *Луганська К., Семененко Н.* Музична освіта // Там само; *Іванов В., Луганська К., Шевчук Ок., Шеффер Т.* Музична освіта // ІУМ. — К., 2009. — Т. 2; *Гусарчук Т.* Володимир Пухальський: феномен творчої особистості // Часопис НМАУ ім. П.Чайковського. — 2013. — № 4; *Гусарчук Т., Хмара Г.* Фортепіанна творчість Володимира Пухальського як втілення традицій європейського музичного мистецтва XIX століття // Наук. збірник НМАУ. — К, 2014. — Вип. 112; *Наумова О.* Душа, любов і відданість мають бути присутніми в грі піаністів, вважав Володимир Пухальський // Хрещатик (Київ). — 2003. — 5 груд.; *Кальницький М.* Вища школа музики // Веч. Київ. — 2012. — 30 серп.

Н. Семененко

В. Пухальський із випускниками (зліва направо): Г. Коган, В. Пухальський, Н. Гольденберг, К. Михайлов

ПУХАЛЬСЬКИЙ Іларіон Юрійович (2.11.1929, с. Дарахів Теребовлянського р-ну Тернопол. обл.) — бандурист. З. пр. культ. УРСР. Закін. філолог. ф-т Чернів. ун-ту (1954). Від 1954 — викладач нім. мови в СШ с. Лошнів, з 1962 — директор Струсівської СШ (обидві — Теребовлянський р-н Терноп. обл.). 1955 почав вчитися грі на *бандурі* у Г. Вернигір. 1962—67 систематично їздив до Києва на семінари й заняття до Держ. засл. капели бандуристів, де підвищував кваліфікацію п/к *О. Міньківського* та *О. Незовибатька.* 1957 організував у с. Струсів *тріо* бандуристів (П., А. Заячківський, В. Обухівський), на основі якого згодом утворилася *капела бандуристів* (тепер — *Струсівська заслужена капела бандуристів України "Кобзар"*). Певний час був її худож. керівником.

Б. Жеплинський, Д. Ковальчук

ПУХЛЯНКО Євген Леонідович (28.02.1955, м. Краматорськ Донец. обл.) — піаніст, *композитор.* Чоловік *Т. Рощиної.* Батько *Марії П.* З. д. м. України (2000). Лицар орденів "Великого князя Володимира" 2-о й 3-о ст., "Гетьман Байда-Вишневецький" 3-о ст. Закін. Донец. муз. уч-ще (1974), Київ. конс. (1979, кл. *фортепіано А. Рощиної*), асистентуру-стажування там само (1982, керівник той самий). 1979—83 — *концертмейстер* Київ. конс.; 1983—88 — соліст Держ. дух. *оркестру* України; 1988—93 — соліст Естр.-симф. оркестру Держ. ТРК України; 1993—96 — працював за кордоном; 1996—2009 — начальник управління мультимедійних технологій Промінвестбанку; з 2009 — концертмейстер вищої категорії Естр. оркестру Держ. служби надзвичайних ситуацій України. Вик манера П. позначена тонким відчуттям *стилю* муз. твору, виразністю фразування, технічною досконалістю. П. провадить актив. конц. діяльність. Гастролював по Україні й за кордоном (Ізраїль, Німеччина, Польща, Сербія,

Є. Пухлянко

М. Пухлянко

Ю. Пучко-Колесник

Угорщина). Співпрацює з провідними симф. оркестрами України, бере участь у муз. *фестивалях* тощо.

Комп. творчість П. характеризується органічним поєднанням клас. манери письма з *фольклоризмом*, що базується на джерелах укр. *пісні народної*. Особл. популярність здобув вок. доробок П., що налічує кілька десятків різножанрових *пісень*, сповнених укр. нац. колориту, зокр. "Стольний град Київ", "Магія музики", "Пісне моя зоряна", "Величаві Карпати", "Маки червоні", "Князю Володимиру", "Літо", "Люблю я свою Україну", "В зеленім селі на Поліссі" та ін. Як автор пісень П. — лауреат багатьох муз. *конкурсів* і фестивалів ("*Пісенний вернісаж*", "Шлягер року" тощо). У травні 2012 у Вел. залі НМАУ відбувся авт. *концерт* П. "Магія музики".

Літ.: *Кравчук І.* Магія музики // Гетьман. — 2012. — № 3.

І. Шеремета

ПУХЛЯНКО Марія Євгенівна (28.10.1980, м. Київ) — піаністка, педагог, музикознавець. Донька *Євгена. П.* й *Т. Рощиної*. Канд. мист. (2015). Лауреатка 5-о *фестивалю* "Regina-Vladimir Horowitz in memoriam Piano and Chamber Music" (1998, Київ, *премія* "Vox Populi"); міжн. *конкурсів* піаністів: "Les Cles d'Or du Piano" (1997, Париж, 1-а премія); 6-о молодих піаністів пам'яті В. Горовиця (2005, Київ); 5-о "Klavier zu 6 Handen" (2006, Німеччина, 1-а премія) та ін. Нагороджена премією Кабінету Міністрів України за внесок молоді в розбудову держави (2003, категорія "За творчі досягнення"). Стипендіат "Фундації Спадщини Терещенків" (2014).

Закін. Київ. муз. уч-ще (2000, кл. *фортепіано Л. Ковтюх*), НМАУ (2005, кл. фп. *Вал. Козлова*), асистентуру-стажування там само (2008, кер. той самий). Від 2007 — викладачка кафедри спец. фп. № 2 НМАУ; з 2015 — професор міжн. Літньої муз. академії. Удосконалювала проф. майстерність на майстер-класах у Оксфорді (Вел. Британія), Фінляндії, США та ін. Із 15-річного віку виступає з *концертами*. Гастролювала в Австрії, Вел. Британії, Грузії, Італії, Нідерландах, Німеччині, Польщі, Росії, США, Угорщині, Фінляндії, Франції, Хорватії, Японії. Проводить майстер-класи в Україні та за кордоном (Данія, Франція, Іспанія).

Вик. манера П. відзначається поетичністю, артистизмом, худож. переконливістю, віртуозністю. Виступає з провідними симф. *оркестрами* України; із сольними програмами, бере участь у культ.-мист. проектах на укр. радіо і ТБ (канал "Культура"), має записи у фондах Нац. радіокомпанії України.

У репертуарі — концерти для фп. з орк. Й. С. Баха (Ре мажор), *В. А. Моцарта* (Ля мажор, Сі-бемоль мажор, Концерт-рондо Ре мажор, для 3-х фп. з орк.); *Л. Бетховена* (№1, 5); Р. Шумана, *Ф. Ліста*, Й. Н. Гуммеля, К. М. Вебера, К. Сен-Санса ("Карнавал тварин"), М. Равеля (Соль мажор); В. д'Енді (для фп., *флейти* та *віолончелі op.* 89) та ін.

Літ. тв.: канд. дис. "Конкурс музикантів-виконавців як феномен сучасного культурного простору" (К., 2015); Мастер-классы музыкантов-исполнителей в современном культурном пространстве // Вісник Харків. держ. академії дизайну і мистецтв / Мистецтвознавство. Архітектура. — Х., 2012. — Вип. 15; Передумови формування сучасного конкурсу музикантів-виконавців: до поняття "змагальності" в історії культу // Київ. муз-во. — К., 2012. — Вип. 41; Особенности оценки в системе музыкальных конкурсов // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. — Челябинск, 2013. — Вып. 3; Про історичні закономірності започаткування конкурсів виконавців // Київ. муз-во. — К., 2015. — Вип. 51.

Літ.: Марія Пухлянко: "Знаєте, в чому феномен української землі?" [розмовляла *А. Лісовська*] // Гетьман. — 2013. — № 2.

І. Шеремета

ПУЧКО-КОЛЕСНИК (дів. прізв. — Пучко) Юлія Віталіївна (22.03.1973, м. Київ) — хор. диригент, педагог. З. д. м. (2014). Канд. мист-ва (2009). Лауреатка міжн. хор. *конкурсу* ім. В. А. Моцарта (2013, Прага, Чехія), дипломант 2-о Всеукр. конкурсу мол. диригентів ім. М. Леонтовича (2001, Київ). Із родини хор. диригентів [батько — П. Віталій Георгійович (20.06.1951—15.08.2014) — педагог, *композитор*, з. д. м. України (1996), керівник муз. колективів, *регент* Патріаршого *хору* УПЦ Київ. патріархату; мати — П. Євгенія Федорівна (4.08.1952) — педагог, керівник дит. хору]. Закін. дириг. відділ Київ. ССМШ (1991, кл. В. Миська), НМАУ (1996, кл. *О. Тимошенка*), асистентуру-стажування там само (1999, кер. той самий). Із хором студентів НМАУ записала у студії НТРК України *кантату Л. Дичко* "Краю мій, рідний" (1999). Від 1997 — викладач, з 2009 — доцент кафедри хор. дириг. НМАУ. Від 2008 — викладач-методист, худож. керівник кам. дівочого хору Київ. ССМШ. Веде наук. та пед. діяльність.

Як диригент П.-К. володіє високою техніч. і худож. майстерністю, мистецтвом створення хор. ансамблю, вишуканого вик. нюансування. Поміж випускників П.-К. — на викладацькій роботі хормейстери Ж. Бугай (хор. капела "Дзвіночок"), В. Гречко (кам. хор "Кредо"), А. Карпінець (кам. хор "*Пекторалъ*", чол. капела ім. Л. Ревуцького), О. Урсатій (керівник дит. хор "Ластівка"), диригент симф. оркестру НТРКУ Т. Сенько.

Кам. дів. хор Київ. ССМШ п/к П. лауреат міжн. хор. конкурсів — у Празі (2009, Чехія, 1-а *премія*; 2014, Гран-прі), Ріміні (2010, Італія, 1-а премія), Даугавпілсі (2017, Латвія, 1-а премія); володар Гран-прі — у конкурсах "Гатчинська райдуга" (2011, Гатчина, РФ), Кракові (2011, 2013, 2014, Польща), Всеукр. конкурсу духовн. пісні "Аскольдів глас" (2011, Київ), ім. Ф. Шуберта (2012, Відень, Австрія), ім. В. А. Моцарта (2013, Прага, Чехія), у Каунасі (2014, Литва), Римі (2016, Італія); "Гран-прі націй" (2017, Німеччина, перемога в 3-х номінаціях, 1-е місце поміж виконавців духов. музики, 2-е заг. місце у світ. рейтингу хорів "Інтеркультур"). Хор — учасник *фестивалів "Київ Музик Фест*-2016", "Музичні зустрічі", "Міжнародна Пасхальна

асамблея", "Етнозима у Михайлівському", "Великий Пасхальний фестиваль у Михайлівському Золотоверхому", хор. асамблеї "Шевченкіана" (усі — Київ) "Музика Адріатики" (Річотто, Італія), "Земля дітей" (С.-Петербург, РФ), "Варшавія-кантат" (Варшава, Польща) та ін. Виступав у конц. залах Києва, на укр. ТБ, давав благодійні концерти для ветеранів АТО у військ. шпиталях. За кордоном — у Франції: в рамках фестивалю "З Україною в серці" укр. інформ.-культ. центру в Парижі, в укр. церкві м. Санліс, де жила дочка Ярослава Мудрого королева Франції Анна Ярославна (2014), благодійному концерті допомоги дітям-сиротам та постраждалим в АТО в штаб-квартирі ЮНЕСКО (Париж), церкві м. Верно (2015, 2016). Виступав у соборі св. Петра у Ватикані (2016). Переважно хор виконує програми a cappella. У репертуарі — твори *М. Лисенка, М. Леонтовича, Є. Станковича, М. Скорика, В. Зубицького, Г. Гаврилець,* П. Чеснокова, О. Гречанінова, *С. Рахманінова*, А. Шнітке, *Й. С. Баха*, Ф. Генделя, В. А. Моцарта, *Ф. Шуберта*, *Й. Брамса*, Р. Твардовського (Польща), Р. Дубри, Е. Ешенвалдса (Латвія) та ін. Спеціально для цього хору були написані *композиції І. Алексійчук* (кантата-*фантазія* "Всещирий Миколаю", "Вербова дощечка", "Заспала дєвойка"), *Ю. Іщенка* "*Псалом*", "Щедрівка", "*Реквієм* пам'яті загиблим під Іловайськом", *Т. Яшвілі* ("Ангеле Христов", "Богородице діво", "Нині отпущаєш").

Літ. тв.: канд. дис. "Діяльність диригента-хормейстера як культурний феномен" (К., 2009); Хорове мистецтво як об'єкт музичної культурології: соціокультурні функції хорової музики // Вісник ДАКККіМ. — К., 2004. — № 4; Особливості професійних якостей диригента-хормейстера: мислення, емоції, воля // Мистецтвознавчі записки — К., 2005. — Вип. 7; Сучасна хорова музика:до питання інтерпретації // Київ. муз-во. — К., 2007. — Вип. 23; Сучасні духовно-музичні хорові композиції: культурологічні та хорознавчі аспекти інтерпретації // Там само — 2009. — Вип. 30; Духовно-музыкальные композиции Анны Гаврилец в контексте современного хорового искусства Украины // Там само. — 2011. — Вип. 36; Постать Олега Семеновича Тимошенка у формуванні та розвитку хорової освіти та культури на межі століть // Там само. — 2012. — Вип. 38; Пам'яті О. С. Тимошенка — видатного митця України, фундатора виконавських традицій київської хорової школи // Дослідження, досвід, спогади. — К., 2012. — Вип. 9; Учителю, вченому, Людині — Анатолію Петровичу Лащенку присвячується // Київ. муз-во. — К., 2012. — Вип. 40; Кафедра хорового диригування НМАУ імені П.І.Чайковського: від витоків до сьогодення // Мист-во України. — К., 2014 — Вип. 14.

Літ.: [*Б. п.*] Школа імені М. В. Лисенка представила звітний гала-концерт із циклу "Вечори виконавської майстерності" // www.m-r.co.ua/mr/mr.nfs/0/2CC61C8275D9D659C22580E300792ABA; [*Б. п.*] Золоті голоси — золоті медалі // www.kuchma.org.ua/fund/foundation/18529/index.php?print=yes; *Штогрин І.* Три "золота" у "Гран-прі націй 2017" українського дівочого хору // www.radiosvoboda.org/a/28300828.html.

О. Летичевська

ПУЧКОВ-СОРОЧИНСЬКИЙ (Пучков) Валентин Миколайович (14.02.1954, м. Дніпропетровськ, тепер Дніпро) — хормейстер, педагог. З. д. м. України (1996). Закін. Дніпроп. муз. уч-ще (1972, кл. *фортепіано* Н. Харченко), Донец. муз.-пед. ін-т (1977, кл. хор. диригування *В. Бахарєва*). Стажувався у Великому т-рі (Москва, 1985—87, п/к О. Рибнова). 1977—99 — хормейстер, з 1999 — гол. хормейстер Дніпроп. т-ру опери та балету. П.-С. — засновник *ансамблю пісні народної* "Козацькі шляхи". Гастролював в Ізраїлі, Італії, Польщі, Франції, Чехії.

У хормейст. доробку — *опери* "Запорожець за Дунаєм" *С. Гулака-Артемовського*, "Євгеній Онєгін", "Іоланта" *П. Чайковського*, "Князь Ігор" *О. Бородіна*, "Ріголетто", "Травіата", "Трубадур", "Аїда" Дж. Верді, "Севільський цирульник" Дж. Россіні, "Турандот", "Тоска" Дж. Пуччіні, "Паяци" Р. Леонкавалло, "Сільська честь" П. Масканьї, *оперета* "Летюча миша" Й. Штрауса. П.-С. здійснив конц. постановки *Реквієму* і Чотирьох духовних *пісень* для *хору* та *оркестру* Дж. Верді, *меси* "Глорія" Дж. Пуччіні, "Stabat Mater" Дж. Россіні, "Урочистої меси" *Л. Бетховена*, "Карміни Бурани" К. Орфа, Реквієму Г. Форе, хорів з опери "Заручені" А. Понкієллі.

Літ тв.: І дух, і серце, і любов [Про хор Дніпроп. т-ру опери та балету] // Зоря. — 2001. — 20 лют.; Французский учили, пересекая границы [хору Дніпроп. т-ру опери та балету 30 років. Розмовляла *А. Овсянникова*] // Наше місто. — 2004. — 3 берез.; Нашому хору італійці кричали "Браво!" // Зоря. — 2008. — 13 верес.

Літ.: Дніпропетровський державний академічний театр опери та балета // Театри Дніпропетровщини: Енциклопедія / Під заг. ред. *Т. Шпаковської*. — Дн., 2003; *Шпаковська Т.* О, хор, ты жизнь! [Про хор Дніпроп. т-ру опери та балету] // Днепр вечерний. — 1994. — 16 марта; *Її ж.* Годы труда и вдохновения [Про трупу Дніпроп. т-ру опери та балету] // Днепровская панорама. — 1994. — 24 дек.; *Тулянцев А.* Маэстро, в которого нельзя не влюбиться... // Там само. — 2008. — 29 лип.; *Радько А.* Кому посвящается Реквием? [Концерт артистів хору Дніпроп. т-ру опери та балету] // Там само. — 1996. — 26 бер.; *Иващенко Н.* Прощай, Италия! [Ю. Чайка, В. Пучков, С. Сошнева про гастролі в Італії] // Бизнес-Время. — 2002. — 12 сент. *Її ж.* В "юбилейное" кресло он не садился // Наше місто. — 2003. — 11 листоп.; *Її ж.* Хор и его хормейстер [Про В. Пучкова-Сорочинського] // Наше місто. — 2013. — 14 черв.; *Тулянцев А.* Маэстро, в которого нельзя не влюбиться... // Днепр вечерний. — 2008. — 29 лип.

І. Рябцева, А. Тулянцев

ПУЧКОВА Ольга Петрівна (4.08.1950, с. Іваново-Яковлівка Орловської обл., РФ) — хор. диригент, педагог. Закін. дириг.-хор. відд. (кл. І. Чепеленка) Артемівського (тепер Бахмут., Донец. обл.) муз. уч-ща, Донец. муз.-пед. ін-т (кл. В. Бахарєва). Від 1980 — ст. викладач Ялтинського пед. уч-ща (АР Крим). Керує *хором* "Світанок" Пед. уч-ща. У репертуарі — твори *М. Леонтовича, Б. Лятошинського, Л. Дичко, В. Кафарової, К. М'яскова*, Н. Пескова, В. П'янкова,

В. Пучков-Сорочинський

М. Пушкар

О. Пушкін

Обкладинка книжки "Пушкин в романсах и песнях его современников". 1816–1837 (М., 1936)

В. Рубіна, О. Самонова, *Г. Цицалюка*, а також *П. Чайковського*, Ж. Бізе, *обробки нар. пісень*. Хор — дипломант 2-о та 3-о Всеукр. *конкурсів* хорів ім. М. Леонтовича, учасник Співочого поля, Міжн. конкурсу дит. пісні.

М. Бурбан

ПУЧКОВСЬКИЙ (Пучко) Яків Олексійович (серед. 18 ст.) — співак (*бас*). У 1740-х — соліст Придворного *хору* в С.-Петербурзі, де його називали "великим *співчим*". Мав вплив при дворі. 1748 отримав звання полковника й дворян. титул; повернувся в Україну.

Літ.: *Харлампович К.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. — Казань, 1914; *В. Г.* Придворний бандурист в бегах // Киев. старина. — 1888. — Т. 23. — № 11.

Л. Горенко

ПУШКАР Микита Сидорович [3(16).04.1907, м. Ічня, тепер Черніг. обл. — 4.12.1984, м. Москва, РФ] — оперний і кам. співак (*тенор*). Закін. Моск. конс. (1935). 1935—37— соліст Оперної студії Великого т-ру (Москва), 1937—39 — Оперної студії т-ру К. Станіславського. Співав також в оперному *ансамблі І. Козловського* при Великому т-рі (Москва). 1945—46 — соліст Кіровського (у Ленінграді, тепер Маріїнський у С.-Петербурзі), 1946—49 — Київ. т-рів опери та балету, 1949—70 — Моск. філармонії, 1970—77 — Держконцерту Мін-ва культури СРСР. У концертах виступав із симф. *оркестрами*, зокр. п/к С. Самосуда ("На полі Куликовім" *Ю. Шапоріна*, "В лісах" *Д. Шостаковича, Симфонія* № 9 *Л. Бетховена, Реквієм* Дж. Верді). З успіхом виконував укр. *пісні народні* й *романси М. Лисенка, Я. Степового, К. Стеценка, Л. Ревуцького, П. Майбороди* та ін.

Партії: Андрій ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Андрій ("Тарас Бульба" М. Лисенка), Тиміш ("Честь" Г. Жуковського), Собінін ("Життя за царя" М. Глинки), Голіцин ("Хованщина" М. Мусоргського), Герман ("Пікова дама" П. Чайковського), Каварадоссі ("Тоска" Дж. Пуччіні), Хозе ("Кармен" Ж. Бізе).

Літ.: *Руденко-Десняк О.* Соліст столичної опери // Деснян. правда (Чернігів). — 1956. — 22 трав.

І. Лисенко

ПУШКАРЕНКО Олександр Петрович (24.12.1952, м. Дніпропетровськ, тепер Дніпро) — диригент, *композитор*. Член НСКУ. Закін. Ленінгр. (тепер С.-Петерб.) конс. (1977, кл. диригування; 1981, кл. *композиції* В. Успенського). Кер. *ВІА* "Час" (Дніпро) і "Стожари" (Чернігів), артист ВІА "*Смерічка*" (Чернівці).

Тв.: для орк. нар. інстр. — 2 симфонії (1982), Увертюра (1981); для голосу і естр.-симф. орк. — Сюїта (сл. М. Ткача, 1983); для к.-баса і фп. — 2 сонати (1981, 1983); для фп. — п'єси; для готовиборного баяна — 2 сонати (1981, 1982), "Скіфи XX ст." (1982) та ін.; для інстр. анс. — Рондо (1986); для тріо бандуристів — цикл обр. нар. пісень "Колиска" (1981); пісні — "В добрий час" (сл. Мих. Ткача), "Я і ти", "Карпатське весілля" (обидві — на сл. Ю. Рибчинського) та ін.

А. Муха

ПУШКІН Олександр Сергійович [6.06(26.05).1799, м. Москва (Росія) — 10.02(29.01).1837, м. С.-Петербург (там само)] — поет, письменник, драматург. Основоположник нової рос. літ-ри. З дворян. родини, хоча його прадідом по матері був ефіоп А. Ганнібал, у дитинстві арап при дворі імп. Петра I, згодом військ. інженер, генерал, який розбудовував м. Херсон. П. закін. Царськосельський ліцей під С.-Петербургом (1817). Під час навчання почав писати вірші, поміж інших — "Козак. Наслідування малоросійському". Після закін. навчання активно займався літ. діяльністю, писав вірші, *поеми*, прозові твори, заснував ж. "Современник" (1836). За вільнодумство і критику існуючого ладу П. заслали в тогочас. провінції Рос. імперії — Україну й Бессарабію (тепер територія Молдови). У придністр. м. Бендери цікавився місцем поховання гетьмана *І. Мазепи* — героя його майбут. поеми "Полтава". Відвідав чимало вел. і малих міст України (понад 120) — Київ, Катеринослав (тепер Дніпро), Одесу, Кам'янку (тепер Черкас. обл.), Тульчин (тепер Вінн. обл.), Чернігів, Полтаву, Ніжин, Прилуки (тепер обидва Черніг. обл.), Кременчук (тепер Полтав. обл.) та ін. Особливо любив Крим (Гурзуф, Алупка, Ялта, Бахчисарай та ін.), оспівував його в поет. і літ. творах. Милуючись природою, знайомлючись із історією укр. міст, під впливом нових вражень П. написав ряд поем та лір. віршів: "Цигани" ("Цыгане"), "Бахчисарайський фонтан", "Полтава", "Пісня про віщого Олега" ("Песнь о вещем Олеге"). Природу Поділля, місця, пов'язані з діяльністю декабристів Півд. тов-ва, згадано в 10-й главі роману у віршах "Євгеній Онєгін": ("...места, где ранняя весна блестит над Каменкой тенистой", "холмы Тульчина", "Днепром подмытые равнины" тощо). Перлину лір. поезій П. — вірш "Я помню чудное мгновенье" — присвячено А. Керн, дочці полтавчанина *Марка Полторацького*, гол. капельмейстера Петерб. *придворної хорової капели*. Пізніше *М. Глінка* написав на цей вірш однойм. *романс*, присвятивши його дочці А. Керн — К. Керн.

1831 одружився з Н. Гончаровою — правнучкою гетьмана України П. Дорошенка. Поет дружив із укр. митцями, письменниками, поетами, поміж них: *М. Гоголь*, Д. Бантиш-Каменський, М. Гнєдич, Є. Гребінка, *М. Маркевич*, *М. Максимович*. Читав і високо поціновував "Історію Русів", цікавився укр. пісен. *фольклором*, захоплювався творами М. Гоголя та ін. письменників на укр. тематику. П. — автор "Нарису історії України" (1831), де піддав критиці закріпачення народу України імп. Катериною II, а також показав драм. протистояння України агресії Речі Посполитої (Польща) та Османської імперії (Туреччина).

Твори П. перекладено майже всіма мовами світу. Поміж укр. перекладачів, які ще за життя поета зверталися до його доробку, — Є. Гребінка, Л. Боровиковський, пізніше — П. Грабовський, С. Рудянський, Б. Грінченко, *М. Рильський, М. Старицький, І. Франко, П. Тичина* та ін. У багатьох укр. містах, де перебував П.,

відкрито музеї, встановлено пам'ятники поетові, мемор. дошки (Київ, Одеса, Харків, Дніпро; Ялта й Гурзуф АР Крим та ін.).

Образ поета постійно надихає літераторів і митців. Йому присвячують романи, поеми, драми, знімають фільми, увічнюють у мармурі, граніті, металі, графіці та живопису. Значне місце посідає його творчість також у муз. мистецтві. За творами П. написано чимало *опер* (20) і *балетів* (10) (М. Глінка, *О. Даргомижський, М. Мусоргський, П. Чайковський, М. Римський-Корсаков, Ант. Рубінштейн* та ін.), *програмну* симф. та *інструментальну музику*, кілька сотень романсів лише рос. *композиторів*.

Творчість поета надихала також укр. композиторів. Одним із перших звернувся до пушкін. поезії *П. Сокальський*, написавши до 20-ї річниці смерті П. оперу "Мазепа" за поемою "Полтава"(1857) і вел. *кантату* "Пир Петра Великого" (1860). Укр. муз. пушкініана нараховує понад 100 різножанрових творів укр. авторів. Поміж них: балет "Пушкін" *О. Костіна* (1999); дит. опера "Дива дивні" *В. Птушкіна* за казкою П. (1988); *симфонія* "Пушкін" у 3-х ч. *С. Богуславського* (1937), кам. симфонія № 4 "Пам'яті поета" для *баритона* й кам. *оркестру Є. Станковича* (1987), його ж Diktum для кам. орк. (1987); кам. *кантата* для баритона та інстр. *ансамблю О. Левковича* (1985), кам. кантата № 5 *О. Київи* (1993), "Exedi monumentum" для баритона з орк. *В. Сильвестрова* (1985—87), його ж вок. *цикли* "Простые песни" й "Ступени" (1974—81), кам. кантата в супр. струн. *квінтету* "Доля поета" *Ю. Іщенка* (1987); Хор. *концерт* на вірші П., М. Лермонтова та ін. рос. поетів *О. Парулави-Оскоменко* (1988); *хори* із супр.: *Г. Майбороди, В. Кирейка, В. Ронжина, В. Сєчкіна, Ф. Надененка*; акапельні хори *Ю. Мейтуса, Л. Ревуцького, В. Тилика*; вок. цикли *Д. Клебанова* ("Песни западных славян", 1971), 5 романсів *В. Косенка* (1930), 3 романси *Б. Лятошинського* (1936); числ. романси *В. Грудіна, М. Дремлюги, М. Жербіна, В. Золотарьова, Я. Лопатинського, Т. Шутенко*, а також інстр. п'єси — "Музичні картинки за казками О. Пушкіна" для фп. *М. Сільванського* (1969) та ін.

Літ. тв.: *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. — М., 1955—1970. — Т. 1—7.

Літ.: *Косарик Д.* Пушкін на Україні. — Х., 1937; Пушкин и искусство. — Ленинград: М. — 1937; Пушкин на сцене Большого театра. — М., 1949; *Берлянд-Черная Е.* Пушкин и Чайковский. — М., 1950; *Глумов А.* Музыкальный мир Пушкина. — Ленинград: М. — 1950; *Яковлев В.* Пушкин и музыка. — М., 1957. — Изд. 2-е, доп.; *Винокур Н., Каган Р.* Пушкин в музыке / Справочник. — М., 1974; *Заславский И.* Пушкин и Украина. — К., 1982; *Тимошок О.* Українські стежини А. Чехова та О. Пушкіна. — К., 2014.

А. Терещенко

ПФЕНІҐ Роберт Авґустович (1824, Прусія — 1899, м. Ташкент, Узбекистан) — диригент, педагог, скрипаль, *композитор*, муз. діяч. Від 1851 жив у Києві: виступав у *концертах* як скрипаль, піаніст, диригент; викладач музики, диригент *хору* й симф. *оркестру* Київ. кадет. корпусу; 1853—68 — вчитель вокалу і хор. співу в Ін-ті шляхетних дівчат. Один зі співорганізаторів Київ. відділення РМТ (1863), член його дирекції (1863—75), зав. муз. частини та диригент симф. концертів (1863—72). 1868—74 — 1-й директор і викладач Київ. муз. уч-ща. Від 1875 — у Ташкенті, вчитель і кер. хорів у гімназіях.

Тв.: опери — "Тарас Бульба", "Дніпровська русалка"; струн. квартети; романси, вок. поеми, пісні: "Скажи мені правду" (сл. О. Афанасьєва-Чужбинського) та ін.; обр. нар. пісень.

Літ.: *Кузьмін М.* Забуті сторінки музичного життя Києва. — К., 1972; *Зинькевич Е.* Немецкие музыканты в Киевском отделении Русского музыкального общества // Германия, Россия, Украина — музыкальные связи: История и современность: Материалы междунар. симпозиума. — С.-Пб., 1994.

І. Лисенко, А. Муха

ПЧІЛКА Олена (справж. прізв. — Косач Ольга Петрівна) (17.07.1849, м. Гадяч, Полтав. губ., тепер обл. — 4.10.1930, м. Київ) — письменниця, фольклористка, етнограф. Сестра М. Драгоманова. Матір *Лесі Українки*. Чл.-кор. ВУАН (з 1927). Закін. Київ. ін-т шляхетних дівчат (1866). Почала друкуватись у 1880-х. Співвидавець (разом із Н. Кобринською) альманаху "Перший вінок" (1885). Брала участь у роботі етногр. комісії Укр. клубу (1905). Редактор-видавець ж. "Рідний край" і додатку до нього "Молода Україна" (1908—14). Від 1924 постійно жила й працювала в Києві.

Записувала укр. *пісні народні* та обряди, збирала й вивчала орнаменти та візерунки (особливо багато — на Волині), публікувала їх. Глибоко знала укр. нар. *пісню* й сама компонувала мелодії в нар. дусі. Створені нею пісні довший час вважалися народними. Саме так вони позначені в зб. *М. Лисенка* (йому П. віддала велику частку своїх фольк. записів), Лесі Українки та *К. Квітки* (вони записували їх по пам'яті з голосу П.). Фольк. мотиви П. вводила у свої твори, зокр. вірші ("Пісні минулого", "Прощання", "Люлі, люлі", "Ніяково"), байки, *поему* "Козачка Олена" (1883). "Муз." мотивами наповнені вірші "Перед блакитним морем", "На спогад Шубертової серенади". Авторка *водевілю*, *оперети* та етногр. праць.

Протягом усього життя товаришувала й співпрацювала з *М. Старицьким* і М. Лисенком. Останньому присвятила вірш "Миколі Лисенкові" (1912). Авторка спогадів про М. Старицького (1904), М. Лисенка (1912), М. Драгоманова (1926).

Тв.: водевіль "Суджена — не огуджена" (1881), оперета "Дві чарівниці" (1919); пісні "Без тебе, Олесю", веснянка "Розлилися води на чотири броди", дитяча "Танець" (зі сл. "Танцювали миші у бабиній хижі").

Літ. тв.: Оповідання з автобіографією. — Х., 1930; Твори. — К., 1971; ²1988; Украинские колядки // Киев. старина. — 1903. — Ч. 1, 4—6; Отживающая или начальная форма Вертепной драмы // Там само. — 1883; Про легенди і пісні // Етногр. вісник. — 1926; Невідомі сторінки спо-

Р. Пфеніґ

Обкладинка книжки "Берегиня" Л. Дрофань (К., 2004)

Олена Пчілка

гадів Олени Пчілки про Миколу Лисенка / Підгот. тексту, вступ. ст. і комент. *Р. Пилипчука* // НТЕ. — 1991. — № 4; передр.: п/н Рукою Олени Пчілки // Старожитності. — 1992. — № 1.

Літ.: *Кисельов Г.* Сім струн серця (Музика в житті і творчості Лесі Українки). — К., 1968; *Погребенник Ф.* Народною творчістю натхненна: До 120-річчя від дня народження Лесі Українки. — К., 1990; Олена Пчілка і Волинь: Матли наук.-практ. конф. — Луцьк, 1999; *Дрофань Л.* Берегиня. — К., 2004; *Чернишов А.* Олена Пчілка // Невмирущі: Статті та розвідки. — Х., 1970; *Щукіна І.* Серенада Шуберту від Олени Пчілки // Музика. — 2014. — № 5.

І. Сікорська

ПШЕНИЧКА Петро Семенович (14.04.1895, с. Коростовичі, тепер Галицького р-ну Івано-Фр. обл. — 31.12.1972, м. Львів) — віолончеліст, педагог, *композитор*. Батько *М. Загайкевич*. Із селян. родини. Початк. муз. знання одержав у Станіславівській (тепер Ів.-Франківськ) гімназії (навч. гри на *скрипці* й *віолончелі*). Під час 1-ї Світ. війни перебував у концентраційному таборі полонених Талергоф, був мобілізований в австр-угор. армію, поранений на італ. фронті, госпіталізований у Празі. Від 1916 навч. гри на влч. у Празькій школі вищої майстерності, після повернення до Львова — в Конс. ПМТ (кл. *А. Слядека*). 1921—23 — студент філос. ф-ту Укр. таємного ун-ту (Львів). У 1930-х — викладач влч. (з 1933 — кл. *квартету*) *Вищого муз. ін-ту ім. М. Лисенка* та в Муз. школі С. Каспарек. 1917—37, 1941—44 — *концертмейстер* Львів. міськ. т-ру. Був членом Ради й Контрольної комісії *Спілки укр. професійних музик* (СУПроМ, створ. 1934). Від 1939 — в. о. професора (1940 — декан ф-ту орк. кафедри) Львів. конс., з 1944 вів клас влч. і кам. *ансамблю*. Обіймав посади доцента, декана орк. ф-ту, професора Львів. конс. (до 1963). Викладав у Львів. ССМШ. Поміж учнів — віолончелісти *І. Барвінський*, *О. Березовський*, *О. Геринович*, Р. Залеська, Ю. Сотничук, А. Зілинський та ін; у квартет. кл. — *О. Криштальський*, *М. Попіль*, Н. Корнієнко, Н. Киселевський, *Л. Шутко* та ін. Як вик-ць присвятив себе переважно анс. грі. 1921—39 — член Львів. струн. квартету ПМТ (1933, 1-а *премія* на Всепольс. *конкурсі* кам. ансамблів ім. Ю. Пілсудського, Варшава). Був ініціатором створення й постійно виступав у складі укр. кам.-інстр. ансамблів різного складу: у 1930-х — фп. *тріо* разом із *Р. Савицьким* і *Р. Криштальським*; квартету — з *Є. Перфецьким*, Р. Криштальським, І. Поляк; *секстету* — з Р. Савицьким, Р. Криштальським, *Є. Козулькевичем*, Б. Задорожним, Н. Горницьким. Завдяки їх зусиллям уперше було виконано фп. *секстет* і обидва тріо *В. Барвінського*, фп. тріо *Н. Нижанківського* й *М. Колесси*, твори *А. Рудницького* й *С. Туркевич-Лісовської*, *перекладення С. Людкевича* для фп. тріо *Симфонії* Ре мажор *М. Вербицького*. 1932 П. організував і провів *цикл концертів* "Фортепіанне тріо за 200 років". У повоєн. період входив до складу струн. квартету Львів. філармонії [*П. Макаренко*, *В. Стеценко*, А. Гольдбергер (або Б. Задорожний), П.], фп. квінтету (М. Брандорф, П. Макаренко, В. Стеценко, А. Гольдбергер, П.), фп. тріо (О. і Р. Криштальські, П. або *Г. Левицька*). Ще зі студент. років почав збирати й записувати укр. *пісні народні*. Значну їх кількість опрацював для влч. і струн. квартету. Збагатив влч. репертуар *перекладеннями* фп. творів *М. Лисенка* ("*Елегія*", "Гавот", "*Прелюдія*", "Без тебе, Олесю"), В. Барвінського ("Колискова", "*Думка*"), *В. Кирейка* ("*Менует*"), *Ю. Щуровського* ("*Гопак*"), *О. Зноско-Боровського* ("*Коломийка*"), *М. Дремлюги* ("*Танець*"), *А. Коломійця* ("*Козачок*"); вокальних — *К. Стеценка* ("Вечірня *пісня*"), С. Людкевича ("Гагілка") тощо, які 1960—66 було опубліковано в 6-и випусках зб. "Педагогічний репертуар для віолончелі" (К., 1961—66). П. — автор патріот. пісень (зокр., "Ой заросли ті дороги та й травами"), понад 10-и *етюдів* на укр. теми, пед. *п'єс*. Деякі з його творів було надрук. у зб. "Українські народні пісні в обробці для віолончелі і фортепіано" (К., 1966).

П. Пшеничка з дружиною Ярославою (з Рудницьких) (1926 р.)

В архіві П. залишилися рукописи, присв. пед.-метод. питанням виховання віолончеліста (репертуар, інтонування, аналіз творів, вик. майстерність, сцен. поведінка тощо).

Літ.: *Михальчишин Я.* З музикою крізь життя. — Л., 1992; *Людкевич С.* Дослідження, статті, рецензії, виступи / Ред., перекл, вступ. ст. та прим. *З. Штундер.* — Л., 2000. — Т. 2; Сторінки історії Львівської державної музичної академії ім. М. В. Лисенка. — Л., 2003; *Жук Г.* Віолончельна творчість В. Барвінського в контексті розвитку жанру в українській музиці першої половини XX століття: Автореф. ...канд. мист-ва. — Л., 2006; *Зав'ялова О.* Віолончель у камерно-ансамблевій культурі України. — К., 2009; *Сімович Р.* Вечір камерної музики // Діло (Львів). — 1936. — Ч. 256; *Барвінський В.* Вечір камерної музики // Укр. музика. — 1937. — Берез.; *М. Ч.* Концерт до 100-річчя "Русалки Дністрової" 18 квітня 1937 // Нива. — 1937. — Трав.; *Ант. Руд.* [*Рудницький А.*] Вечір камерної музики // Діло. — 1937. — Ч. 29; *Савицька Л.* З історії камерного виконавства // Музика. — 1980. — № 5. *Булка Ю.* Музична культура Західної України // ІУМ. — К., 1992. — Т. 4; *Кияновська Л.* Лицар віолончелі // Неділя. — 1995. — 14 квіт.; *Яросевич Л.* То була насправді особлива людина. Спогади // Просвіта. — 1997. — Ч. 1. — 4 січ.

М. Загайкевич

ПЮРА Вільям (Василь, William Pura; 1948, м. Вінніпеґ, Канада) — *композитор*, художник укр. походження. Студіював образотв. мистецтво в Манітобському ун-ті (бакалавр мистецтва), ун-ті Торонто (майстер мистецтв). Водночас вдосконалював майстерність гри на фортепіано, вивчав муз. теорію і *композицію*. Повернувся до Вінніпеґу, де викладав в ун-ті. Заснував організацію IZMusic, осн. завданням якої було виконання творів сучас. *композиторів*. Співзасновник і президент Асоціації композиторів Манітоби (Manitiba Composers Association). Представник *авангарадизму*, його комп. *стилю* властивий синтез пізньоромант. муз. лексики з прийомами контрапунктичного письма, чіткістю структурної побудови. Прем'єри деяких творів П. відбулися в Києві.

Тв.: для орк. — Пасакалія (1980), Sequences (1982); кам.-інстр. твори: для скр. і фп. — "Blac Water" (1986), "My Dear Mother" (1987); для скр. соло — Соната (1984); Сюїта для фл. і фаґота (1981); для фл. — "Prime" (1985); для фл., клар., скр., влч. і фп. — "Rain Dances" (1992); для фп. — Пасакалія (1980), "Sequences" (1982), "The Statue's Desire" (1985—1988), соната "NorthWest" (1990), Балада (1993), для 2-х фп. — Suite (1983); тв. для акут. інстр. з електрон. стрічкою — "Collage in Verticals", "Prairie Study".

Літ.: *Жук Л.* Фортепіанні твори композиторів українського походження в Канаді і США: Дис. ... доктора філософії з музикології. — Мюнхен, 2007; *Карась Г.* Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття. — Ів.-Франківськ, 2012.

Г. Карась

ПЮРКО (П'юрко) Богдан (4.07.1906, м. Немирів, тепер Вінн. обл. — 23.10.1953, м. Детройт, США) — диригент, піаніст, педагог. Закін. Самбірську (тепер Львів. обл.) гімназію і муз. школу. Перші уроки гри на *фортепіано* брав у *А. Рудницького*. Навч. у ВМІ (кл. фп. *В. Барвінського,* диригування — А. Рудницького). Закін. Празьку конс. (1930, кл. *композиції* Я. Кржички). Працював корепетитором Київ. оперн. т-ру (1930—1932), диригентом *Укр. акад. хору* в Празі (1930), *"Дрогобицького Бояна"* (1932—39, 1942—44), диригентом і викладачем фп. Дрогобицької філії ВМІ (1933—1939, 1942—1944); хормейстером і диригентом Прикарп. т-ру в Дрогобичі (1942—44, дир. і реж. *Й. Стадник*). На 1-у Крайовому конкурсі *хорів* "Боянів" у Львові "Дрогобицький Боян" п/к П. отримав 1-у *премію* (1942). 1945 емігрував до Німеччини, у таборі для переміщених осіб Карлсфельд створив "Укр. оперний *ансамбль*" (1946—49), до якого входили співаки-солісти Л. Горн, М. Горохів, І. Зайферт, *К. Задорожна* та І. Задорожний, М. Кондрацький, В. Кучер, В. Ляшкевич, М. Мінський, Н. Носенко, Т. Піддубна, Л. Рейнарович, І. Рудавський, І. Уманців, С. Хвиля та О. Шишацька. У репертуарі були *опери "Ноктюрн" М. Лисенка*, "Севільський цирульник" Дж. Россіні, "Мадам Баттерфляй", "Тоска" Дж. Пуччіні, "Паяци" Р. Леонкавалло, *оперета* "Циганський барон" Й. Штрауса. За час своєї роботи Ансамбль дав 197 вистав, кілька десятків концертів для 120 тис. глядачів. У листоп. 1947 за контрактом з нім. конц. агенцією Гофмайстера колектив об'їхав кілька нім. міст. Із осн. складу було створено ансамбль укр. опер. співаків "Дума" у складі: І. Зайферт, Ф. Носенко, Л. Черних, В. Хмара. У супроводі П. вони представляли різноманіт. програми з укр. *пісень народних* в *обробках* М. Лисенка, В. Барвінського, *С. Людкевича*, *Л. Ревуцького, Д. Січинського, К. Стеценка*, *арії* з названих опер. П. був учасником установчих зборів 1-о профес. Об'єднання укр. музик діаспори [ОУМ, створене 25—26 квіт. 1946 у таборі для переміщених осіб у Карлсфельді (Німеччина)].

1950 переїхав до США, де диригував хорами й *оркестрами* в Детройті. Спільно з Детройт. симф. оркестром організував концерт укр. симф. музики (1 лют. 1953), де прозвучали *Увертюра* до опери "Тарас Бульба" М. Лисенка — Л. Ревуцького, *поема* "Україна" *П. Печеніги-Углицького*, *Концерт* для фп. з орк. *В. Косенка,* "Диптих" для струн. орк. *В. Витвицького,* 2-а й 3-я ч. Симфонії № 2 Л. Ревуцького, "Гуцульський танець" *Б. Лятошинського* з опери "Золотий обруч". У Детройті організував укр. Муз. школу, керував Детройт. симф. орк.

Літ. тв.: Актуальна справа [про заснування укр. філармонії у Львові] // Укр. музика. — 1937. — № 9.

Арх. джерела: Центральний держ. архів у Празі. Ф. 1484 (UM), картон № 81, інв. № 964/2 [Шевченкові торжества у різних землях — запрошення, програми. Прага 1922—44)].

Тв.: Allegro для струн. орк. (Прага, 1930); патріот. пісні для чол. хору (Краків, 1940).

Літ.: *Рудницький А.* Українська музика: Істор.-крит. огляд. — Мюнхен, 1963; *Його ж.* Пам'яті Богдана Пюрка: [Некролог] // Свобода (США). — 1953. — 13 листоп., передрук: *Рудницький А.* Про музику і музик. — Ню Йорк; Париж; Сідней; Торонто. —

Б. Пюрко

О. Пясецька

1980; *Зубаль Я.* Богдан П'юрко // Дрогобиччина — земля Івана Франка: Зб. географ., істор. та етногр.-побут. і мемуар. мат-лів. — Нью-Йорк та ін., 1973; Бойківщина: Краєзнавчий зб. — Нью-Йорк; Торонто, 1980; Українські хори і солісти в Мюнхені: Зб. з культурного життя українців у Мюнхені, присвячено 25-літтю існування екзархії українців-католиків і 40-літтю УАПЦ та ЦПУЕН в Зах. Німеччині — Ukrainische Chöre und die Solisten in München / Зібрав і опрацював *Д. Білий*. — Мюнхен, 1945—1985; *Булка Ю.* Музична культура Західної України // ІУМ. — К., 1992. — Т. 4; *Григоріїв Ю.* Український оперовий ансамбль в Німеччині під музичним керівництвом Богдана П'юрка // Наш театр: Книга діячів укр. театр. мистецтва: 1915—1991. — Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1992. — Т. 2; *Климишин М.* В поході до волі. Спомини // Микола Климишин. — Кліфтон, Нью-Джерсі, [б. р.]. — Т. 2; Міттенвальд (1946—1951): З нагоди 50-ліття Таборів Українських Біженців в Міттенвальді, Німеччина / Редкол.: *П. Рогатинський* та ін. — Воррен-Мічіган, 2001; *Карась Г.* Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття. — Ів.-Франківськ, 2012; *Витвицький В.* Симфонічний концерт у Детройті // Свобода. — 1953. — 10 лют.; *Нестерович В.* Проф. Б. Пюрко [Некролог] // Там само. — 1953. — 29 жовт.; *А. Р.* Похорони бл. П. Богдана Пюрка // Там само. — 1953. — 3 листоп.; Statni konservator hudby v Praze. Vyroční zprava za rok 1929—1930. — Praha, 1930.

Г. Карась

ПЯСЕЦЬКА-ПРОЦИШИН Олександра Олексіївна (2.09.1909, с. Старе Хоросно, тепер Львів. обл. — 12.05.1998, м. Львів) — піаністка, педагог. З родини канцлера консисторії митроп. Андрея Шептицького. Від 1915 мешкала у Львові, з 6-річного віку навч. гри на *фортепіано* у ВМІ: спочатку в кл. *М. Криницької*, згодом — *В. Барвінського*. Після закінчення Ін-ту — концертмейстер у кл. вокалу *О. Бандрівської*. 1937—39 разом із чоловіком О. Процишиним за громад.-політ. діяльність перебувала в концтаборі Береза Картузька. Після звільнення працювала в Укр. муз. школі (в кл. *Л. Улуханової*). 1945 брала участь в організації Львів. ССМШ та ДМШ № 1 (тепер ім. А. Кос-Анатольського), де працювала викладачкою фп., завучем муз. дисциплін. Поміж учнів — *М. Крушельницька*, М. Пиріжок, Ю. Хурдєєва, С. Волобуєва, Я. Драбина, Н. Близнюк, А. Пушкар-Задерацька, Л. Хмельницька, Л. Мисюк, Л. Кос, Ю. Ладиженський, *М. Попіль* та ін.

Літ.: Слово про вчительку. Спогади, листи. — Л., 2002.

А. Терещенко

П'ЯСЕЦЬКИЙ Семен (серед. — 2-а пол. 18 ст., сс. Кукизів, Туринці, тепер Жовківського р-ну Львів. обл.) — піснетворець, священик. В. Щурат на основі старов. метрик із Жовківщини припускав, що П. жив у сс. Кукизові, Туринцях. Можливо, його родичем був апостольський протонотарій і синодальний екзаменатор О. П'ясецький — видавець та автор 2-мовної пісні (укр. і польс.) на честь чудотворного розп'яття Ісуса Христа в с. Туринцях. Збереглася одна *пісня* П., що користувалася популярністю в 2-й пол. 18 ст. ("Предстателницу Варвару").

Тв.: пісня "Предстателницу Варвару".

Літ.: Богогласник. — Почаїв, 1790—1791; *Медведик Ю.* Українська духовна пісня XVII—XVIII століть. — Л., 2006; *Свенціцький І.* Бібліографічний куріоз // ЗНТШ. — Л., 1907. — Т. LXXIX (Misc.); Українські письменники: Біо-бібліогр. словник: У 5 т. — Т. 1: Давня українська література (XI—XVIII ст.) / Уклав *Л. Махновець*. — К., 1960; *Щеглова С.* "Богогласник": историко-литературное исследование. — К., 1918; *Щурат В.* Із студій над Почаївським Богогласником: квестії авторства і часу повстання деяких пісень. — Л., 1908; Prawdz[iwy] Wizerunek Zbawiciela Chrystusa Pana w Turynieckim Obrazie Cudami y Łaskami słynącego. Pieśn Panu Jezusie w Turynieckim Obrazie Cudami y Łaskami słynącym od XX Missionarzom Ruskim Dyalektem wydana [...] 1767.

Ю. Медведик

ПЯСКОВСЬКИЙ Ігор Болеславович (15.12.1946, м. Відень, Австрія — 1.07.2012, Київ) — музикознавець, педагог. Канд. мист-ва (1975). Доктор мист-ва (1990). Професор (1997). Закін. теорет. відділ Київ ССМШ (1965, кл. *О. Андреєвої, Т. Бондаренко*), Київ. конс. (1970, кл. *Ф. Аерової*, факультатив. кл. композиції *І. Іщенка*), аспірантуру там само (1973, кер. Ф. Аерова). Від 1971 працював у Рівн. пед. ін-ті, з 1973 — у Київ. конс. на кафедрі теорії музики, з 2009 — зав. кафедри теорії музики НМАУ.

Осн. напрямки пед. діяльності П. — розробка й викладання курсів на кафедрі теорії музики (для студентів, магістрів, аспірантів) "*Поліфонія*", "Комп'ют. аналіз муз. текстів", підготовка фахівців у галузі сучас. теорії музики, комп'ютер. аналізу музики. Учні П. працюють в Україні, Вел. Британії, В'єтнамі, Йорданії (*А. Загайкевич*, М. Адолех, О. Супрун, *Є. Морєва*, Т. Тучинська та ін.).

П. — автор монографії "Логіка музичного мислення", підручників із поліфонії, багатьох статей, співавтор 4-томного підручника з історії укр. музики для вишів. Коло наук. інтересів спершу включало дослідження логіки сучас. *композиції*, *мислення музичного*, аналіз укр. *фольклору*, а із серед. 1990-х — стародав. і сучас. поліфонії. Пізніше наук. творчість П. була пов'язана з комп'ютер. моделюванням у муз. творчості й штучним інтелектом. Запровадив статист. методи й методи моделювання у вітчизн. муз. науці, які використовував у навч. курсах із комп'ют. аналізу музики, *гармонії*, поліфонії. У підручнику поліфонії для вишів запропонував нові статист. і структурні підходи в аналізі поліф. технік, бази даних поліф. прийомів творів різних епох. П. створив потужну наук.-теор. *школу*, підготував кількох кандидатів та докторів мист-ва.

Муз. творчість П. не численна; кожна композиція позначена логікою і виваженістю худож. думки, переконливістю розгортання *форми*, тяжінням до поліф. структур, іноді епатажного експерименту.

Тв.: опера — "Пригоди Йона Тихого" ("Приключения Йона Тихого") за Ст. Лемом; Струн. квартет, Соната для флейти з фп. (вид. 1973), для фп. — цикл "Фуги й постлюдії", "Три фрактала (Море.

Хмари. Народження скель)", експеримент. п'єси "Доміно", "Звуковий розклад", "Два з п'яти" та ін.

Літ. тв.: канд. дис. "Деякі особливості ладоутворення в сучасній музиці та національна специфіка їх відбиття" (К., 1975); докт. дис.: "Логико-конструктивные принципы музыкального мышления" (К., 1990); Дослідження музичної культури. — К., 1983; Логика музыкального мышления: Информационная справка. — К., 1984; Логика музыкального мышления. — К., 1987; Хрестоматия по истории украинской музыки [Ноти]: Учебное пособие для студентов муз. вузов / Сост. *Г. Ткаченко, И. Пясковский*, ред. *Е. Зобкова*. — М., 1990; Поліфонія: Навч. посіб. — К., 2003; Поліфонія в українській музиці: Навч. посіб. — К., 2014; Деякі питання інтонаційної генези та розвитку модуляційних явищ // Укр. муз-во. — К., 1973. — Вип. 8; Фольклор і сучасні українські композитори // НТЕ. — 1973. — № 6; Симфонічні композиції // Музика. — 1975. — № 2; Гносеологический анализ средств отражения в музыкальном творчестве // Этика и естетика. — К., 1979. — Вып. 22; Зв'язки ладо-гармонічного мислення А. Штогаренка з фольклором // Творчість А. Штогаренка. — К., 1979; Симфоническая и камерно-инструментальная музыка // История украинской музыки / Глав. ред. *И. Ляшенко*. — М., 1981; Проблемні методи навчання в курсі поліфонії // Методика викладання музично-теоретичних і музично-історичних предметів. — К., 1983; Анализ средств отражения в музыкальном искусстве // Методология и методика анализа музыкальных произведений. — К., 1984; Деякі нові аспекти дослідження музичного фольклору // НТЕ. — 1984. — № 5; Критика конструктивизма в творчестве буржуазных композиторов-неоформалистов XX века // Критика модернистских течений в западном музыкальном искусстве XX века. — К., 1984; Взаимодействие модальных и тонально-функциональных принципов в музыкальном мышлении И. С. Баха // И. С. Бах и современность. — К., 1985; Символическая логика как инструмент исследования логико-конструктивных принципов музыкального мышления // Музыкальное мышление: проблемы анализа и моделирования. — К., 1988; К проблеме историко-стилевой эволюции музыкального мышления // Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования. — К., 1989; Вокально-симфонічна творчість // Історія укр. рад. музики. — К., 1990; Симфонічна музика // Там само; Оновлення романтичних і постромантичних традицій в ладо-гармонічному мисленні Б. М. Лятошинського // Укр. муз-во. — К., 1991. — Вип. 26; Деякі спостереження над варіантними явищами в мелодиці пісень Рівненського Полісся // Полісся: мова, культура, історія. — К., 1996; Інформаційно-пошукова система "Музичне мистецтво України" // Питання муз. менеджменту. — К., 1996; Симфонічні фрески Грабовського // Галас. — № 1. — 1997; Порівняльна типологія пісенних жанрів весільного обряду в арабо-палестинській та слов'янській традиціях (у співавт. із *М. Аділехом*) // Проблеми етномузикології. — К., 1998. — Вип. 1; Теоретичні ідеї М. Дилецького в галузі поліфонії // Наук. вісник НМАУ. — К., 1999. — Вип. 6; Інтеграційні процеси у взаємодії світової та вітчизняної моделей вузівської музично-теоретичної освіти // Укр. муз-во. — К., 2000. — Вип. 29; М. Скорик та А. Шенберг // Наук. вісник НМАУ. — К., 2000. — Вип. 10; Поліфонічні прийоми в хоровій творчості М. Березовського // Дослідження. Досвід. Спогади. — К., 2000. — Вип. 2; Ситуативна модальність у жанрах української народнопісенної творчості // Наук. записки Тернопільського держ. пед. ун-ту ім. Володимира Гнатюка / Серія: Мистецтвознавство. — Тернопіль, 2000. — Вип. 1; До проблеми семіотичного аналізу музичного тексту // Київ. муз-во. — К., 2001 — Вип. 7; Поліфонія в хорових концертах Артемія Веделя // Наук. вісник НМАУ. — К., 2001. — Вип. 2; Фреймові структури у творах В. Сильвестрова // Наук. записки Тернопільського державного пед. ун-ту ім. Володимира Гнатюка. Серія: Мист-во. — Тернопіль, 2001. — Вип. 1; До проблеми комп'ютерного моделювання процесу композиторської творчості // Наук. вісник НМАУ — К., 2002. — Вип. 20; Наукова спадщина І. Ф. Ляшенка // Там само. — Вип. 16; Готичні традиції поліфонічного мислення Олів'є Мессіана // Там само. — 2003. — Вип. 24; Філософські аспекти музичної педагогіки // Наук. вісник НМАУ. — К., 2003. — Вип. 25; Фонетична структура слова як засіб композиторської творчості // Там само. — Вип. 27; Семіотична система Концерту для оркестру № 3 ("Голосіння") Івана Карабиця // Там само. — Вип. 31; Зміст вступних розділів до курсу аналізу музичних творів // Дослідження. Досвід. Спогади. — К., 2004. — Вип. 5; Історія кафедри теорії музики Київської консерваторії (у співавт. з *І. Котляревським*) // Академія музичної еліти України. — К., 2004; Фреймові моделі поліфонічних стилів // Наук. вісник НМАУ — К., 2004. — Вип. 38; До питання класифікації багатоголосся в українських народних піснях // Проблеми етномузикології. — К., 2004. — Вип. 2; "Багатотемна фуга" Яреми Якубяка // Укр. муз-во. — К., 2004. — Вип. 33; Комп'ютерні методи аналізу музичних текстів // Там само; Публіцистика Леоніда Грабовського // Там само. — 2005. — Вип. 34; Формування художньої цілісності в процесі глобалізації музичних культур // Наук. вісник НМАУ. — К., 2005. — Вип. 48; Гармонія в музиці романтиків // Дослідження. Досвід. Спогади. — К., 2005. — Вип. 6; Неоготичні риси в музиці Леоніда Грабовського // Наук. вісник НМАУ. — К., 2006. — Вип. 41; Смислоутворення структурних функцій музичної мови // Там само. — Вип. 60; Перспективи розвитку комп'ютерної музики // Дослідження. Досвід. Спогади. — Вип. 7. — К., 2007; Специфіка викладання курсу "Теорія музики" для студентів спеціальності "Музична педагогіка" (на прикладі теми "Поліфонія пізнього середньовіччя та готики") // Наук. вісник НМАУ. — К., 2007. — Вип. 54; Оновлення поліфонічних засобів в музиці Леоніда Грабовського // Там само. — Вип. 61; Бах і Лейбніц: світоглядні резонанси // Там само. — 2008. — Вип. 73; К. Штокгаузен та Україна // Часопис НМАУ. — 2008. — № 1; Інвенційні жанри // Наук. вісник НМАУ. — К., 2009. — Вип. 81; Логічне і художнє в музичному мисленні // Часопис НМАУ. — 2009. — № 1; До питання цілісності міфологічної системи української народнопісенної творчості // Там само. — № 2; Музика і кібернетика: все ще актуальне зіставлення понять // Там само. — № 3; Теоретичне музикознавство в дослідженні української національної музичної культури // Мистецтвознавство України. — К., 2009. — Вип. 10; Шлях історичного розвитку поліфонічної обробки // Часопис НМАУ. — К., 2010. — № 3; Інтерпретаційні механізми в імітаційній поліфонії // Там само. — 2011. — № 1; Музика і космос // Там само. — № 2; Музично-теоретичні ідеї Михайла Вериківського // Там само. — № 3; Плюралістичні та європоцентристські концепції у музикознавстві // Там само. — № 4; "Чотири

І. Пясовський

Г. П'ятигорський

українські пісні" Леоніда Грабовського // Там само. — 2012. — № 1 та деякі ін.

Літ.: *Глущенко Ю.* Вплив наукової фантастики на формування музичного наукового світогляду // Наук. вісник НМАУ. — 2008. — Вип. 79; *Загайкевич А.* Українська електронна музика: практика дослідження // Там само; [*Б. п.*]. Історико-біографічний нарис діяльності педагогів кафедри теорії музики НМАУ ім. П. І. Чайковського // Часопис НМАУ. — 2011. — № 1.

Є. Морєва, В. Сумарокова

П'ЯТИГОРОВИЧ Казимир Олександрович (1855, м. Київ — ?) — скрипаль, педагог. З родини титулярного радника. Гри на *скрипці* вчився в *І. Водольського* в 2-й київ. чол. гімназії. Навч. у Київ. муз. школі ІРМТ (1874—75), Моск. конс. (1875—79). Вик. діяльність розпочав у 12-річному віці. Був солістом *оркестру* Київ. відділення ІРМТ, у *концертах* якого виконував *партію* 1-ї скрипки в *квартеті* В. А. Моцарта та *октеті* Ф. Мендельсона. У 1870-х активно виступав у Москві. 1880 виїхав за кордон, де виступав у містах Зах. Європи. По поверненні до Києва брав участь у струн. *ансамблях*, організованих *М. Лисенком*, конц. вечорах ІРМТ. Викладав гру на скр. і *альті* в приват. школах Києва і *Муз.-драм. школі М. Лисенка*. Здійснив ряд *перекладень* для скрипки з *фортепіано*, у т. ч. *елегії* "Сум" М. Лисенка.

Літ.: *Кузьмін М.* Забуті сторінки музичного життя Києва. — К., 1972.

І. Лисенко

П'ЯТИГОРСЬКИЙ Григорій Павлович (17.04.1903, м. Катеринослав, тепер Дніпро — 6.08.1976, м. Брентвуд, похов. на цвинтарі м. Лос-Анджелеса, США) — віолончеліст. Почес. президент Влч. тов-ва Нью-Йорка (США), Королів. академії музики, Королів. філарм. *оркестру* (обидва — Вел. Британія). Кавалер ордену Почес. легіону. Нагороджений зол. медаллю Королів. муз. тов-ва (1957).

З родини музикантів. Гри на *віолончелі* навч. із 7-и років: з 1910 — у муз. уч-щі Катериносл. відділення ІРМТ (кл. Д. Губарєва); з 1914 — у Моск. конс. (кл. *А. Глена*). Від 1918 — соліст оркестру Вел. т-ру в Москві; водночас — учасник Першого радян. *квартету* ім. Леніна (Л. Цейтлін, А. Ямпольський, В. Пікельман, П.). Не сприйнявши більшовиц. режим, емігрував, спочатку до Польщі (1921), потім — Німеччини (1922) і США (1929). Від 1921 — артист Варшавського філарм. оркестру. 1923 брав консультації в Ю. Кленґеля в Лейпцігу. 1924—28 — *концертмейстер* Берлінського філарм. оркестру, 1941—49 — викладач муз. ін-ту Кертіс (Філадельфія), майстер-класів у Бостоні (1957), керівник кам.-муз. відділу *фестивалів* Беркширського муз. центру (1960), 1962—75 — викладач ун-ту Півд. Каліфорнії.

Від 2-ї пол. 1920-х виступав із диригентами — *Л. Бернстайном*, Б. Вальтером, О. Клємперером, С. Кусевицьким, Ш. Мюншем, Ю. Орманді, А. Тосканіні, В. Фуртвенґлєром, Р. Штраусом; в ансамблі з піаністами — *В. Горовицем, С. Рахманіновим*, Арт. Рубінштейном; зі скрипалями — Б. Губерманом, *Н. Мільштейном*, Дж. Сігеті, Я. Хейфецем, К. Флешем. Гра П. вирізнялася блискучою віртуозністю, досконалим вик. смаком, оригін. фразуванням, особл. звучанням *інструмента*, що найяскравіше проявлялось у виконанні творів *композиторів*-романтиків. Популярним став *цикл* кам. скр.-влч. програм "Концерти Хейфеца й П'ятигорського" (1966). 1-й виконавець присвячених йому влч. творів С. Барбера, Е. Блоха, М. Кастельнуово-Тедеско, В. Волтона, П. Гіндеміта, А. Копленда, Д. Мійо, *С. Прокоф'єва, І. Стравінського,* О. Черепніна. Автор влч. *транскрипцій*, що увійшли в конц. репертуар сучас. музикантів, низки *мініатюр*, поміж яких — "*Танець*", "Скерцо", *Варіації* на тему Паґаніні, муз. жарт для влч. соло "Прогулянка Прокоф'єва й Шостаковича Москвою". Зіграв роль камео в к/ф "Карнегі Голл" (1947).

У США засн. щотрирічну *премію* ім. П. для молодих віолончелістів (1962).

Літ. тв.: Cellist [Віолончеліст]. — New York, 1965; рос. переклад фрагментів передрук. у зб.: Исполнительское искусство зарубежных стран. — М., 1970. —Вып. 5.

Літ.: *Гинзбург Л.* История виолончельного искусства [кн. 3]. — М., 1965; *Сухомозський М., Авраменчук Н.* Подніпров'я суцвіття: Короткий біогр. довідник. — К., 2009. — Т. 2. (Л — Я).

В. Сумарокова, І. Шеремета

П'ЯТНИЦЬКА (П'ятницька-Позднякова) Ірина Станіславівна (10.12.1968, м. Миколаїв) — музикознавець, педагог. Канд. мист-ва (1998). Лауреатка Микол. обл. *премії* ім. М. Аркаса (2015). Закін. Микол. пед. ін-т (1990, муз.-пед. ф-т), аспірантуру в Ін-ті українознавства при Київ. нац. ун-ті ім. Т. Шевченка (1996). Від 1999 — в. о. доцента кафедри мист-ва Микол. пед. ун-ту; 2004 — доцент, зав. кафедри мистецтва (2009 перейменована на кафедру муз. мистецтва). Викладає теор. дисципліни "Світова худож. культура", "Історія мистецтва", "Основи наук. досліджень", "Історія і теорія вик. майстерності", "Педагогіка мистецтва", "Муз. джерелознавство", "Історія заруб. та укр. т-ру". Підготувала й провела Всеукр. наук.-метод. семінар "Реалії та перспективи пед. практики в ЗОШ з предметів галузі «Естетична культура»" (2005), Всеукр. наук.-практ. конференцію "Актуальні проблеми розвитку спеціальностей мистецького спрямування у контексті сучас. парадигми освіти" (2005), Регіонал. наук.-метод. семінар "Технологічний простір пед. практики з дисциплін мистецького спрямування" (2006), Регіон. наук.-метод. семінар "Технологічний простір викладання дисциплін мистецького спрямування у вищій школі" (2012). Співорганізаторка семінару АПН України (2005), конференції МОН (2006, Ін-т мистецтв Київ. нац. ун-ту ім. М. Драгоманова) та ін.; ред.-упоряд. збірок мат-лів названих заходів. Провадить активну просвітн. діяльність: 2004 започаткувала цикл щоквартальних *концертів* Філарм. абонементу з *оркестром* старов. і сучас. музики "Ars Nova", де звучали муз. твори *композиторів* ми-

нулого й сучасності, зокр.: "Дні Польщі в Україні" (2005), 250-річчя з дня нар. *Л. Бетховена* (2011), 90-річчя з дня нар. А. П'яцолли (2011, разом із *дуетом* акордеоністів "Концертино" Прикарп. ун-ту ім. В. Стефаника), Лисенківські читання (2005, за участю піаністки *А. Лисенко* й диригента *М. Лисенка*-мол.), під час яких відбулася презентація маловідом. творів *М. Лисенка* у виконанні орк. "Ars Nova". Наук.-пошукова діяльність П. органічно поєднана з просвітньо-популяризаторською роботою та вмінням згуртувати науковців і студент. молодь навколо вивчення актуал. проблем укр. муз. мистецтва й педагогіки. П. — авторка проектів "Сузір'я мистецтв"; ланки обл. програми Миколаєва "Обдарована дитина", що від 2006 допомагає реалізувати творчий потенціал талантів. молоді регіону; обл. естр. вок. *фестивалю-конкурсу* "Student's music Fest", який з 2011 проводиться з метою естет. і духовн. розвитку молодого покоління. П. — ініціаторка створення муз. студент. самодіял. т-ру "Studio-Art", режисер-постановник вистав "Купальське свято" (2010), "Лісова пісня" *Лесі Українки* (2011), мюзиклу "Ромео і Джульєтта" (2012, отримав 3 нагороди: "За найкращий мюзикл", "За найкращу режисуру", "За найкращу хореографію"). Виступає з лекціями в містах і селах Микол., Одес., Херсон. обл.

Літ. тв.: канд. дис. "Теорія та історія культури" (К., 1998); Основи наукових досліджень у вищій школі. — К., 2003; Світова художня культура: Навч. програма для мист. спеціалізацій вищої школи. — К., 2004; Педагогічна практика з дисциплін мистецького спрямування: технології впровадження у навчальний процес ЗОШ. — К., 2006; Педагогічні науки // Наук. вісник МДУ. — 2006. — № 12. — Т. 3; До розв'язання проблеми національної своєрідності мистецтва // Мат-ли VI наук. конф. молодих учених: Історія науки, освіти і культури в Україні: традиції і сучасність. — К., 1995; Творчість М. В. Лисенка в площині проблеми "композитор-фольклор" // Мат-ли VII наук. конф. молодих учених. — К., 1996; Роль М. О. Максимовича і М. В. Лисенка в історії музичної етнографії // Мат-ли IV наук.-практ. конференції, присвяченої М. О. Максимовичу, груд. 1994 р. — К., 1997; Науково-педагогічні дослідження в системі Вищої школи // Наук. праці МДУ ім. Петра Могили. — Миколаїв, 2002. — Вип. 7. — Т. 20; Організація навчально-дослідницької діяльності студентів у вищій школі // Там само. — Вип. 11. — Т. 24; Культурологічний аспект викладання дисципліни "Художня культура" у вищій школі // Там само. — 2003. — Вип. 15. — Т. 28; Формування дослідницьких умінь студентів в умовах організації процесу навчання у вищій школі // Там само; До проблеми художнього образу в естетиці українського Бароко // Вересень. — 2004. — № 1—2; Формування виконавської культури майбутнього вчителя музики // Наук. вісник МДУ ім. В. Сухомлинського. — Миколаїв, 2005. — Вип. 10. — Т. 2; Національна інтонаційність як концепт української музичної культури романтизму // Мат-ли Міжн. наук.-практ. конф. "Україна-Світ": від культурної своєрідності до спорідненості культур. — К., 2006. — Ч. 2; Інтеграційні процеси в освітньому просторі мистецької освіти // Наук. вісник МДУ ім. Петра Могили. — Миколаїв, 2006. — Вип. 12. — Т. 3; Професіоналізм викладача вищої школи в контексті модернізації освітянського простору // Наук. вісник МДУ ім. В. Сухомлинського. — Миколаїв, 2007. — Вип. 18; Педагогічна парадигма в теорії та практиці сучасного освітянського простору // Наук. вісник МДУ ім. Петра Могили. — Миколаїв, 2008; Виконавська культура особистості: історико-теоретичний аспект // Наук. вісник МДУ ім. В. Сухомлинського. — Миколаїв, 2009. — Вип. 29; Теорія гри: онтологічний статус, генезис розвитку // Педагогічні науки. — Херсон, 2010; Духовність як інтегральна складова мистецтва // Наук. вісник МНУ ім. В. Сухомлинського. — Миколаїв, 2011. — Вип. 33. — Т. 1; Художньо-педагогічна комунікація: структурний аналіз // Там само. — Вип. 38. — Т. 2; Невідомий твір М. В. Лисенка на слова Одарки Романової // Музика. — 1996. — № 3; З епістолярної спадщини М. В. Лисенка // Там само. — № 6; На шляху до свого відродження / До історії "Коломийок" М. В. Лисенка // Там само. — 1997. — № 4; "Енеїда" М. В. Лисенка: до історії написання // Українська мова та література. — 1996. — 13 груд; Святая к музыке любовь // Южная правда (Миколаїв). — 2005. — 23 квіт; Композитор В. Птушкін в Миколаєві // Новая Николаевская газета. — 2011. — 6 черв. та ін.

Редагування: Педагогічна практика з дисциплін мистецького спрямування: технології впровадження у навчальний процес ЗОШ. — 2006 (заг. ред.);

Літ: [*Б. п.*]. Нагороджено лауреатів обласної премії імені Миколи Аркаса [19 трав. 2015] // www.mk.gov.ua/ru/news/?id=17949

В. Кузик

С. П'ятничко

П'ЯТНИЧКО Степан Васильович (12.02.1959, с. Гвардійське, тепер Гниловоди Теребовлянського р-ну Терноп. обл.) — оперний співак (*баритон*), педагог. З. а. України (1995). Н. а. України (2006). Лауреат 1-о Всесоюз. *фестивалю* самодіял. худож. творчості у складі агітбригади "Будівельник" Калуського (Івано-Фр. обл.) ПТУ № 7 (1975), Всесоюз. *конкурсу* "Нові імена" (1986, Москва, 2-а *премія*), Міжн. конкурсу оперних співаків ім. С. Крушельницької (1991, Львів, Гран-прі), Міжн. конкурсу вокалістів "Бельведер" (1993, Відень, Австрія).

1966—74 під час навчання у 8-річній школі с. Гниловоди був солістом шкільного *хору*, грав на *трубі* в дух. *оркестрі*, перемагав у район. і обл. *конкурсах*. Під час навчання в Калуському ПТУ № 7 був солістом хору й оркестру Уч-ща, виступав у складі агітбригади "Будівельник". Під час служби в армії (у військ. оркестрі) — соліст *ансамблю* "Солдатські зорі". 1981 П. зарахували на 2-й курс Львів. муз.-пед. уч-ща ім. *Ф. Колесси*. 1982 на конкурсі студентів-вокалістів отримав 1-у премію і запрошення до вступу на вок. ф-т Львів. конс., яку закін. 1989 (навч. до 1986 в кл. *П. Кармалюка*, потім — *О. Врабеля*). 1986—96 — соліст Львів. т-ру опери та балету, де виконує провідні партії баритонового репертуару. 1996 — соліст Львів. т-ру "*Не журись*". Від 1994 виступає на оперн. сценах Європи та Америки, зокр. — Польщі (1994), Бельгії (1995), Франції (1995), Швейцарії (Женева, Цюрих, 1996, 2000, 2001), Австрії (1997, 1998, 2000), Німеччини (Берлін, 2001,

В. Попадюк

2003, 2004, 2005), США (Балтимор, Вашинґтон, Нью-Йорк, 1997,1999, 2001, 2002), Чилі (2005). Гастролював також у Києві й Донецьку (2006). 1-й виступ П. за кордоном відбувся в м. Ополе (Польща), де в конц. виконанні *опери* "Травіата" Дж. Верді він співав *партію* Жермона. 1996 співав заголовну партію у виставі "Ріґолетто" Дж. Верді в Ґранд театрі Женеви (Швейцарія). До конц. програм П. входили твори клас. вок. репертуару, *арії* з опер, *пісні* укр. *композиторів* і *пісні народні*. Красивий голос глибокого оксамитового *тембру*, його природна постановка, артистична постава й здібності до драматичної гри забезпечували П. успіх у шанувальників оперн. й вок. мистецтва.

Партії: Партії: Султан ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Микола, ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Остап ("Тарас Бульба" М. Лисенка), Хмельницький ("Богдан Хмельницький" К. Данькевича), Гурман ("Украдене щастя" Ю. Мейтуса), Онєгін, Роберт ("Євгеній Онєгін", "Іоланта" П. Чайковського), Демон (однойм. опера Ант. Рубінштейна), Алеко (однойм. опера С. Рахманінова), Жермон, ді Луна, Ріголетто, Ренато, Амонасро, Родріго, Карлос ("Травіата", "Трубадур", однойм. опера, "Бал-маскарад", "Аїда", "Сила долі", "Дон Карлос" Дж. Верді), Сільвіо ("Паяци" Р. Леонкавалло), Манфред ("Любов до трьох королів" І. Монтемецці).

Дискогр.: CD — "Думи мої, думи" / Укр. нар. пісні (2001).

А. Терещенко

"PAPA DUKE" ("PD.") — фольк.-естр. гурт. Створ. 2002 у Канаді *В. В. Попадюком*. У різний час до складу "PD." входили українці В. В. Попадюк (*скрипка*), В. Хоменко (бас-*гітара*), В. Трон (*саксофон, сопілка, цимбали*), С. Фомін (*фортепіано*, акордеон, keyboards), О. Бойчук (*саксофон*, *флейта*, сопілка), угорці Ф. Ботош (ударні) і Р. Ботош (клавішні), еквадорець Д. Вест (гітара), кубинець Р. Леон (перкусія). Менеджер гурту М. Журавинський. Всі *композиції* гурт виконує у власній *обробці*. Колектив неодноразово виступав із симф. *оркестрами*, а також Х. Іглесіасом, Я. Ґіллі, Д. Ґілі та ін. Випустив 4 CD, де представлено *композиції* різних *стилів* у їх синтезі. У музиці "PD." поєднується укр., циган., євр. та ін. *мелодії*, *джаз-рок*, лат.-амер. мотиви, блюз. У репертуарі — твори *П. Терпелюка* ("Гуцульська *фантазія*"), лат.-амер. "*Танго*", циган. "*Романс*", Е. Морріконе ("Якось в Америці"), К. Монті ("Чардаш"), Г. Деніку ("Жайвір"), В. В. Попадюка "*Трембіта*" та "*Елегія*", *Я. Барнича* ("Гуцулка Ксеня"), "Арабська ніч", "Десь на Буковині", "Справжній циган", "Міф", "У всьому світі" та ін. Більшість творів аранжовано В. В. Попадюком і С. Фоміним. Гурт успішно гастролює в багатьох країнах світу (бл. 100 концертів за рік), виступає на *фестивалях*, зокр. найпрестижнішому *джаз*-фестивалі в канад. м. Монреалі.

2008, 2010—12 "PD." виступав в Україні: Києві, Львові, Тернополі, Ів.-Франківську та ін. містах; брав участь у мист. проектах [з гуртом "Mad Heads", *О. Скрипкою*, у фест. "Країна мрій", на ТБ (29 груд. 2011 "Вечір з М. Княжицьким",

Гурт "Papa Duke": Р. Ботош, В. Попадюк, В. Хоменко, Ф. Ботош

зокр. В. В. Попадюк — скрипка, С. Фомін — клавішні, акордеон, В. Хоменко — бас-гітара)].

Дискогр.: CD — Ablaze (1999); Ablaze II Ten Thousand Miles (2001); III (2004); Papa Duke: Featuring violin virtuoso Vasil Popadiuk. — Canada, 2006 (dba 001).

Літ.: *Карась Г.* Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX ст. — Ів.-Франківськ, 2012; *Волощук Ю.* Стиль "World Music" у виконавській творчості скрипаля Василя Попадюка (Канада) // Вісник Прикарп. ун-ту / Мистецтвознавство. — Ів.-Франківськ, 2009. — Вип. 17; 2010. — Вип. 18; *Корсун Л.* Скрипаль-амбасадор скрипаль [Василь Попадюк] // Україна. — 2006. — № 1—4; літ. до ст. *Попадюк В. В.*

С. Василик

"PERPETUUM MOBILE" ("PM.", Київ) — кам. *оркестр* СКУ (худож. керівник і диригент *І. Блажков*). Існував 1983—2002. Створ. І. Блажковим як муз. колектив на засадах антрепризи. Спершу виступав як кам. *ансамбль*. Із "PM." співали: *Ю. Олійник*, *Т. Калустян*, *І. Зябченко*, *Л. Забіляста,* Н. Кравцова-Воробйова, *В. Пивоваров*, Н. Лі, Т. Сморякова, Б. Марешкін, Я. Ходорів, Т. Вовк, Л. Назаренко, В. Манолов, А. Кірсанова, Н. Петренко, В. Потоцька, В. Світильник, *Л. Стовбун*, М. Тутченко, М. Турянин, О. Чорнощоков; грали інструменталісти: *С. Ярмоленко, А. Баженов,* К. Блажков, *Є. Ржанов*, *В. Винницький*, *В. Михалюк*, *О. Пархоменко*, *Б. Которович*, М. Тененбаум, С. Романський, *О. Кудряшов*, Г. Галанта, М. Деснов, *В. Тимець*, О. Клечевський, *Н. Толпиго*, *М. Степаненко*, С. Сільванський, І. Порошина, Т. Трегуб, *В. Кошуба*, *О. Дмитренко*, О. Вощак, О. Калениченко, *Ю. Пантелят*, О. Макаренко, О. Мельник, В. Турбовський, В. Бойко, *В. Посвалюк*, *В. Шаруєв*; виступали читці Л. Єлисеєв, Л. Кадирова, М. Єдомаха; Київ. кам. *хор*, хори Укр. радіо й Київ. ін-ту культури, *"Дзвіночок"*, "Орлятко". Початок діяльності"PM." — виконання 5-и творів К. Ф. Е. Баха з колекції київ. бахівського архіву (на Укр. радіо зберігається запис трансляції концерту). 1997—2002 разом із "PM." І. Блажков провів конц. цикл "Муз. відкриття" (в костьолі св. Олександра й Актовому залі Київ. ун-ту), мета якого — ознайомити укр. слухачів із невідом. шедеврами й "зробити європ. культ. простір повноцінним культ. середовищем

України". "PM." виконав понад 50 творів, переважно з відродженого І. Блажковим трофейного архіву Берлін. спів. академії (зберігався в ЦАМЛіМ), поміж яких — Мотет (2009 запис. на CD моск. фірми "Vista Vera") і відновлена за рукоп. *Симфонія* для струнних *f-moll* (не згадується в спеціалізов. літ-рі) Дж. Перголезі. Виконання було позначене інтелект. рівнем, аналіт. точністю та витонченістю *інтерпретації*, збалансованістю звучності, вивіреністю штрихів, динаміч. нюансів та агогіки. *Концерти* "PM." (перед кожним І. Блажков мав вступ. слово про виконувану музику та її творців) були безкоштовними й користувалися вел. популярністю, їх відвідало понад 20 тис. слухачів. Поміж спонсорів цієї акції — Ґете-Інститут (Нім. культ. центр у Києві), посольства Австрії і Франції, фонд "Відродження". Загалом, різні твори з колекції Берлін. співац. академії лунали під час 28-и концертів у Києві й Ленінграді (тепер С.-Петербург). Деякі з них записані у фонд Укр. радіо й на грамплатівки (фірма "*Мелодія*"). Вел. значення в програмах "PM." мала програма "Православ'я і музика".

"PM." виконував твори укр. музики: *арії* з *опери* "Демофонт" *М. Березовського*, "Гатчинський *марш*", *Концерт* для *клавесина*, "In convertendo", "Ave Maria", "Salve Regina", *увертюри* та арії з опер "Свято сеньйора", "Алкід", "Квінт Фабій" *Д. Бортнянського*, "*Ноктюрн*" *Ф. Якименка*, *Сюїту* на основі укр. *пісень народних*, Два *романси* на сл. К. Бальмонта *Б. Лятошинського*, Концерт для *альта*, "Японські силуети" *Д. Клебанова*, "*Варіації* на купальську тему" *П. Козицького*, "Душа поета" *А. Штогаренка*, кам. *кантата* на вірші Ф. Тютчева та О. Блока, *Серенада В. Сильвестрова*, кам. симфонії № 2, 3, 4; Кантата на сл. Л. Костенко, "Елегія пам'яті *С. Людкевича*" *Є. Станковича*; Концерти: для *флейти*, для *альта*, для *скрипки* та альта, для *органа*; "Прощання" *В. Бібіка*; *Партита* № 1 *М. Скорика*; Симфонія № 2, Концертино для 9-и вик-ців *І. Карабиця*; Симфонія № 4, "Сім українських народних пісень" *Л. Колодуба*, кам. кантата "Осіння" *О. Яковчука*; Симфоніета, "Кобзареві думи", Концерт для *арфи* й клавесина, *Прелюдія*, *фуга*, хорал та арія, Концерт для *фортепіано* й *гобоя*, "Маленька *рапсодія*" для *кларнета Ю. Іщенка*; "Стереомузика" № 2 *С. Крутикова*; "Укр. триптих", Симфоніета № 2 *Г. Ляшенка*, "Військова музика" *Я. Верещагіна*, Концерт-*фантазія* для фп. *М. Сільванського*.

Дискогр.: грамплатівки — Мистецтво Тамари Калустян (мецо-сопрано): *Бриттен Б.* "Федра", драм. кантата: Ленінгр. кам. орк., дириг. *І. Блажков; Шостакович Д.* 6 віршів М. Цвєтаєвої для контральто і кам. орк.: Київ. кам. орк., дириг. *І. Блажков*; *Фалья М. де.* "Психея", поема для голоса, фл., арфи, скр., альта та влч. на сл. Ж. Обрі: орк. "Перпетуум мобіле", дириг. *І. Блажков*; *Стравінський І.* Дві пісні з "Іспанської книги пісень" Г. Вольфа на сл. іспан. поетів XVI—XVII ст.: орк. "Перпетуум мобиле"; грамплатівки LP — "Находки последних лет: Бортнянский, Березовский": *Бортнянський Д.* "In convertendo", мотет для сопр., альта, баритона та кам. орк.: *Л. Назаренко* (сопрано), *Т. Калустян* (мецо-сопрано), *Ю. Олійник* (баритон), кам. орк. "Perpetuum mobile", дириг. *І. Блажков*; *Бортнянський Д.* Концерт для клавесина з орк. *D-dur*: *М. Степаненко* (фп.); *Л. Забіляста* (сопрано). Старовинні арії: *Вівальді А.* Et exultavit, Quia respexit, арії з "Magnificat"; *Гендель Г. Ф.* Арія Арміди з опери "Ринальдо"; *Березовський М.* Арія Тіманта з опери "Демофонт"; *Монтеверді К.* Скарга Аріадни з однойм. опери; *Бортнянський Д.* Salve Regina; *Його ж.* Ave Maria, дует: *Л. Шаховцова* (мецо-сопрано, 7), кам. анс. "Perpetuum mobile", дириг. *І. Блажков*. — М.: Мелодия, 1986. — С10 24205 005; *Моцарт В. А.* Концерт для фагота й орк. *B-dur* KV 191; *Штраус Р.* Дует-концертино для кларнета й фагота з кам. орк. та арфи: *О. Клечевський* (фагот), *В. Тимець* (кларнет), *Д. Вощак* (арфа), кам. анс. "Перпетуум мобіле", дириг. *І. Блажков*. — М.: Мелодия, 1989. — С10 29039 005; CD — *Вівальді А.* Magnificat для солістів, хору та орк.; *Перголезі Дж. Б.* Confitebor tibi Domine (псалом 110), мотет для сопрано, альта, хора та орк.; *Каріссімі Дж.* Ієвфай, ораторія для солістів, хоруа, органа, оркестру та клавесина: *Н. Кравцова-Воробйова* (2, 3), *Л. Забіляста* (сопрано, 1), *В. Светильник* (альт), *М. Турянин* (тенор, 3), *Я. Ходорів* (бас, 3), *Т. Трегуб* (орган, клавесин), хор Держтелерадіо УРСР, хормейстер *В. Скоромний*, кам. анс. "Перпетуум мобіле", дириг. *І. Блажков*. — Vista Vera, 2009.

Літ.: *Сікорська І., Шевчук Ок.* Музично-концертне життя // Історія української культури. — К., 2011. — Т. 5. — Кн. 2; *Суторихіна М.* У безперервному русі // Музика. — 1986. — № 4; *Скора І.* Митці — Чорнобилю // Там само. — № 6; *Бабенко О.* У Київському будинку вчених // Там само; *Зинькевич Е.* Магнетизм и другие аномальные явления // Art line. — 1998. — № 10—11; *Її ж.* Київська доля нотної колекції Berliner Sing-Akademie: правда і вимисел // Часопис НМАУ. — 2011. — № 4; *Її ж.* Диригент Игор Блажков: симфонія однієї долі // Дзеркало тижня. — 2011. — 4 листоп.; *Бараневич Л.* Співзвуччя епох // Прапор комунізму. — 1988. — 1 жовт.; *Терещенко А.* Чарівна запальність // Голос України. — 1996. — 8 лют.; *Москалець О.* "Галльський гострий дух" у дитячій Академії мистецтв // Веч. Київ. — 1996. — 12 берез.; *Лапинський І.* Дарунок Ігоря Блажкова // День. — 1997. — 21 жовт.; *Його ж.* Відкриття "Перпетуум мобіле" // Там само. — 3 груд.; *Саква О.* На німецькій хвилі // КіЖ. — 1999. — 13 листоп.; *Перетрухіна Т.* Музичні відкриття // Уряд. кур'єр. — 1999. — 27 листоп.; *Королюк Т.* Французька музика в костьолі // Веч. Київ. — 1999. — 17 груд.; *Дьячкова О.* Людина з іншого контексту // Голос України. — 2000. — 6 січ.; *Таранченко О.* "Музичні відкриття" на межі тисячоліть // Уряд. кур'єр. — 2000. — 12 лют.; *Чекан Ю.* Курт Вайль — відомий і неочікуваний // Дзеркало тижня. — 2002. — 2 берез.

О. Кушнірук

"PERPETUUM MOBILE" ("PM.", Львів) — кам. оркестр ЛНМА (худож. керівник і диригент *Г. Павлій*). Лауреат Всеукр. *конкурсу* кам. орк. "Прем'єр-оркестр 2009" (Київ, 2009, 1-а *премія*). Існував 1992—2012 (назва "PM." від 1994). Провадив широку конц. діяльність як в Україні, так і закордоном (Іспанія, Італія, Польща). Незважаючи на молодий вік учасників оркестру

та їх часту ротацію стабільно демонстрував високий профес. рівень виконання найскладніших творів орк. репертуару. 1995 на міжн. *фестивалі* молодіж. оркестрів (Мурсія, Іспанія) колектив відзначився профес. досконалістю і глибиною прочитання "Sinfonia larga" *Є. Станковича* та ін. творів. Уперше в Україні "PM." почав засвоювати елементи автент. виконання старов. музики і в цій манері 1995 (також уперше в Україні) здійснив конц. постановку опери Г. Перселла "Дідона і Еней". 2002 "PM." за участю соліста *О. Козаренка*, відкрив міжн. фестиваль "Україна, віва!" (Вроцлав, Польща). "PM." провів понад 200 концертів, виконав 13 *кантат* та *ораторій*, поміж яких: Кантата № 140 та *Псалом* № 51 *Й. С. Баха*, Gloria А. Вівальді та *Реквієм* В. А. Моцарта, "Stabat Mater" Дж. Перголезі й "*Псалом* Давидів" О. Козаренка. "ПМ." співпрацював з багатьма хор. колективами Львова — *капелою* "Антей", *хорами* ЛНМА, "Мрія". 2000 колектив "PM." запросили офіційно працювати в засл. хор. капелі "*Трембіта*". У складі цього колективу "PM." 2001 здійснив поїздку до Риму, де в храмі Santa Maria sopra Minerva було виконано кантату "Страсті Господа нашого Ісуса Христа" О. Козаренка та ораторію "Неофіти" *М. Кузана*. Значне місце в репертуарі *Оркестру* посідали твори укр. *композиторів М. Скорика*, Є. Станковича, О. Козаренка, *В. Камінського, Б. Фроляк, Є. Петриченка, О. Скрипника* та ін. Разом із "PM." співпрацювали солісти: *М. Байко, В. Ігнатенко, Р. Вітошинський, Л. Шутко, Ю. Лисиченко, Н. Дацько, О. Ленишин, Н. Романюк*. Оркестр здійснив 16 фонд. записів, випустив 9 CD.

Дискогр.: CD — *Брайнер П.* 4 Beatles Concerto Grosso. — Л.: Росток-Рекордс, 2000. — TV43-03-2891; "Страсті Господні" / Духовна музика України. — Вип. 11. Духовна музика Олександра Козаренка: Острозький триптих; Псалом Давидів; Ораторія "Страсті Господа нашого Ісуса Христа". — 2001; Brazil—66. Sambas and Bossa Novas. Аранж. для кам. орк. *Б. Лісовича*. — Л.: Bovoli Musik, Inc. Producer Y. Lazarenko, Lviv Music Collection, 2003; Олександр Козаренко. Concerto Rutheno / Духовна музика України. 2010. Фундація "Андрей". Серія "Персоналії": Concerto Rutheno; П'єро мертвопетлює; Konzertstuck; Ірмологіон; Chanson triste; П'ять весільних ладкань з Покуття; Sinfonia estravaganza. — Л., 2010; Р. Самостроков (віолончель). Eclectic collection (9 творів для влч. з орк.): *Бенда І.* Grave; *Бетховен Л.* Рондо; *Верачіні Ф.* Largo; *Паганіні Н.* Варіації "Мойсей"; *Фрескобальді Дж.* Токата; *Шуман Р.* Дитячі пісні № 7, 9; *Щедрін Р.* Кадриль. — Л.: Студія "Melos", 2004; Твори сучасних українських композиторів: *Козаренко О.* Concerto Rutheno; *Станкович Є.* Sinfonia Larga, *Скрипник О.* Pizzicato; *Петриченко Є.* Камерна симфонія № 1; *Сильвестров В.* Серенада; *Козаренко О.* Sinfonia estravaganza. — Л.: Майстерня живого звуку "Бен-Студіо" Івана Огара, 2010; Ukrainian Chamber Orchestras. CD присвячений всеукраїнському конкурсу "Прем'єр-оркестр-2009": *Скорик М.* Мелодія; *Шуберт Ф. — Малер Г.* Квартет "Дівчина і Смерть": кам. орк. "Perpetuum Mobile", дир. *Г. Павлій*. — К., 2009; Ювілейний концерт, присвячений 20-й річниці створення камерного оркестру "Perpetuum Mobile": *Бом К.* Perpetuum Mobile; *Бах Й. С.* Концерт для 2-х скрипок: *А. Боднар, О. Гретчин* (скр.), *Ґріґ Е.* Сюїта в старов. стилі "Із часів Хольберга"; Бразильські самби і босса-нови (аранж. для струн. орк. *Б. Лісовича*): *Джобім А.* Black Orpheus, Agua de beber; *Дорхман К.* Blue Bossa; Brigas nunca mais; *Джобім А.* Corcovado; Meditacio; *Буарк Ч.* Samba de Orly; *Джобім А.* Samba de uma nota; *Завінул Д.* Birdland; *Джобім А.* So danco samba; Wave; Voce; Desafinado. — Л.: Живий звук Рекордс, 2012.

Камерний оркестр "Perpetuum mobile" (Львів)

Літ.: *Павлій Г.* Десятиріччя камерного оркестру "Perpetuum Mobile" в хронології концертів, спогадах та роздумах. — Л., 2002; *Кияновська Л.* "Дідона та Еней" // Музика. — 1996. — № 2; *Її ж.* Перестраждав кожну ноту... // Високий замок. — 1999. — 23 берез.; *Захарчук О.* Духовність і професіоналізм (до 75-ліття професора Г. Павлія) // Дзвін. — 2010. — № 9; *Її ж.* Прокидайтесь, голос вас кличе // За вільну Україну. — 1998. — 3 листоп.; *Її ж.* Примноження традицій // КіЖ. — 1998. — 2 груд.; *Її ж.* Невідомий Бах // Там само. — 1998. — 23 груд.; *Її ж.* Студентський камерний // Там само. — 1999. — 9 листоп.; *Квасневський В.* Звучить камерна музика // Площа ринок. — 1992. — № 45; *Його ж.* Ювілей норвезького композитора // Неділя. — 1993. — № 15 (листоп.); *Його ж.* Stabat Mater dolorosa // Там само. — 1994. — 29 квіт.; *Його ж.* "Музика серйозна і не дуже..." // За вільну Україну. — 1994. — 13 жовт.; *Його ж.* Генрі Персел і його час // Молода Галичина. — 1995. — 7 листоп.; *Його ж.* Гімн коханню // Неділя. — 1995. — 23 груд.; *Його ж.* Сумна усмішка генія // За вільну Україну. — 1997. — 7 черв.; *Його ж.* Перпетуум Мобіле // Неділя. — 1997. — 27 груд.; *Колбін Д.* Музика серйозна і не дуже // Там само. — 1993. — № 2 (трав.); *Козлов Вік.* Музичні прем'єри // Там само. — 1994. — 8 квіт.; *Його ж.* Бахові "Страсті" // Поступ (Львів). — 2000. — 19 серп.; *Швець Н.* Симбіоз краси і добра // За вільну Україну. — 1991. — 14 черв.; *Загрова К.* "Stabat Mater" // Там само. — 1994. — 27 квіт.; *Храмов Г.* "О, Мати, джерело любові!" // Високий замок. — 1994. — 28 квіт.; *Когут О.* "Перпетуум мобіле" грає в Іспанії // Там само. — 1995. — 8 черв.; *Ясіновський Ю.* На концерті англійської музики // Неділя. — 1995. — 11 листоп.; *Курсанова М.* Промінь світла в темному царстві високої музики з'явився зворушливо // Недільний експрес. — 1995. — 25—31 груд.; *Строй І.* Пам'яті британського Орфея // Пост-Поступ (Львів). — 1995. — № 38; *Лапенко В.* "Perpetuum Mobile" //

Просвіта. — 1996. — 20 січ.; *Зелінський О.* "Бітлз" у жанрі "кончерто гросо" // Високий замок. — 1998. — 21 лип.; *Мельник Л.* Перший внесок до "Скарбниці нації" // Там само. — 2000. — 6 січ.; *Її ж.* Миколай прийде... з Бразилії // Львів. газета. — 2002. — 19 груд.; *Горак Я.* До храму досконалих форм і вічних ідей // Пост-Поступ. — 2001. — 19—25 черв.; *Його ж.* Десятиріччя "Перпетуум мобіле" // Поступ. — 2002. — 31 трав.; *Ніколаєва Л.* Музика серйозна і не дуже — це і є "Перпетуум Мобіле" // Високий замок. — 2002. — 7 лип.; *Пуляєва Л.* Мелодія двох гобоїв // Там само. — 2002. — 24 верес.; *Leśniewska A.* Lwowiacy w Lwówku // Tygodnik Jeleniogórski. — 1997. — 22 груд.

О. Кушнірук

"POLIKАРП" (скор. Полісся—Карпати, до 2008 — Карпатіяни) — етно-арт-рок-гурт. Утворений 2003 у Києві. Склад: В. Гладунець (соловокал, гуц. *дримба*), *С. Охрімчук* (*скрипка*, вокал), Ю. Захарчук (ударні, перкусія), В. Паланюк (*цимбали*), В. Губенко (електро- й бас-*гітара*, *контрабас*). Лауреат 2-ї *премії* в *жанрі рок-музики* на ювілейному *фестивалі* "*Червона рута*" (2009, Чернівці). Актив. учасник Революції гідності (груд. 2013 — січ. 2014). Брав участь у фестивалях і *концертах*: патріот. *пісні* "Рутенія" (черв. 2014, Київ), мист. фестивалі козац. слави "Холодний яр—2014" (2014, хут. Буда Чигиринського р-ну Черкас. обл.), "Кобзарсько-лірницька Покрова у Києві" (жовт. 2013), всеукр. патріот. фест. "Конотопська битва" (2013, 2014, м. Конотоп Сум. обл.), "Республіка Мамайщина" (2013, м. Боярка Київ. обл.), "Гогольфест" (2009, Київ), "Країна мрій" (2004, Київ), міжн. фест. *фольклору* та ленд-арту "Шешори" (2008, с. Вороб'ївка Немирівського р-ну Вінн. обл.), "*Мазепа-фест*" (2006, Полтава), "Етноеволюція" (2006, Київ), "Трипільське коло" (2010, м. Ржищів Київ. обл.), "Підкамінь" (2009, с. Підкамінь Бродівського р-ну Львів. обл.), "Свірж" (2009, с. Свірж Перемишлянського р-ну Львів. обл.), "Співочі тераси" (2009, с. Городне Краснокутського району Харків. обл.), "Самарська Покрова—2010" (2010, с-ще Шевченко Дніпровського р-ну Дніпроп. обл.), всеукр. фест. весільної традиції "Рожаниця" (з 2008 щорічно, с. Бобриці Києво-Святошинського р-ну Київ. обл.), "Славське Рок" (2008, с. Славське

Гурт "Polікарп" (Київ)

Сколівського р-ну Львів. обл.), "Отроків" (2008, с. Отроків Новоушицького р-ну Хмельн. обл.). Виступав у Польщі — Вроцлаві, Бартошице, Черемші, на фест. "Україна в центрі Любліна—2012", ін. країнах. "Р." неодноразово виступав на т/каналі ТВі (програми "Ранкові круасани" й "Музика для дорослих") та ін.

Творчість "Р." орієнтована на автентику вок. та інстр. виконання нар. музики Полісся й Карпат із залученням сучас. муз. *інструментів* (електрогітар, ударної установки, перкусії) у річищі актуального нео-постмодерну. Учасники гурту водночас беруть участь в ін. фольк. колективах: зокр., лідер-вокаліст гурту В. Гладунець — кер. нар. вок.-танц. *ансамблю* "Варйон", учасник ансамблю укр. автент. музики "*Божичі*", виступав як ведучий числ. мист. акцій та імпрез, майстер-класів укр. традиц. співу для дорослих і дітей "Бурса фольклору" в Нац. музеї укр. нар. декоративного мистецтва ім. І. Гончара, ведучий фольк. сцени фест. "Червона рута—2013", різноманітних етно-вечірок у клубах і культ.-розваж. закладах тощо.

Дискогр.: CD — PoliKарп. Барвіночок. — К.: UKRmusic, 2009. — um-cd-198; компіляції: 2 CD Етно-фестиваль "Країна мрій". — К.: студія "Хата", 2004; Етноеволюція—2006. Мандруючий фестиваль традиційного українського мистецтва. — К.: UKRmusic, 2007. — um-cd-085; Млин: Всеукраїнська музична збірка. — К.: Наш Формат, 2012.

Літ. *Гудима О.* "Гурт Polікарп виступив у Тернополі вперше, але хотів залишитися тут назавжди" // Нова Терноп. газета. — 2008. — 2—8 лип.

О. Бойко

УКРАЇНСЬКА МУЗИЧНА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ

Том 5

Київ

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського НАН України

Науково-редакційну підготовку 5 тому
"Української музичної енциклопедії" здійснив
відділ музикознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського НАН України

Завідувач відділу — Калениченко А.
Підбір ілюстрацій — Кузик В., Сікорська І., Таджеддінов Н., Шеремета І.
Обробка ілюстрацій — Барановська Г., Михолат О., Таджеддінов Н.
Обкладинка — Дронюк А.

Комп'ютерна верстка — Барановська Г.

Бібліографію перевіряли і доповнювали
співробітники відділу музикознавства ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України

Підписано до друку 20.11.2017. Формат 60×90 1/8.
Папір офсетний. Гарнітура Ukrainian TextBook. Друк офсетний.
Обл.-вид. арк. 38.9. Ум. друк. арк. 62,17.

Свідоцтво про державну реєстрацію: серія ДК № 1831 від 07.06.2004 р.